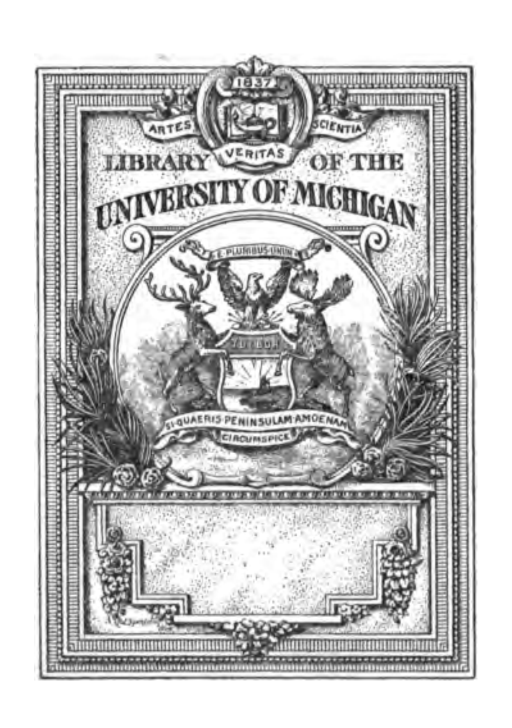
Schillers

[illegible]hetisch-sittliche Weltanschauung

von

Dr. Paul Geyer.

Zweiter Teil.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Schillers

ästhetisch-sittliche Weltanschauung,

aus seinen philosophischen Schriften

gemeinverständlich erklärt

von

Dr. Paul Geyer,
Professor am Gymnasium zu Dortmund.

Zweiter Teil.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1898.

Vorrede.

Der erste Teil dieses Buches ist von G. Kanzow in der „Zeitschr. f. d. Gymn.-W.", Berlin 1897, H. Unbescheid in der „Zeitschr. f. d. dtsch. Unterr.", Leipzig 1897, Wickenhagen in den „süddeutschen Blättern f. höh. Unterrichtsanst.", Stuttgart 1897, und J. Wychgram in den „Blättern f. litterarische Unterhaltung", Leipzig 1896, eingehend und durchweg zustimmend besprochen worden. Diese Zustimmung gipfelt in den Sätzen: „daß mit der vorliegenden Arbeit die beste Methode, Schillers Philosophie in volkstümlicher und doch der wissenschaftlichen Form gerecht werdenden Behandlung vorzutragen, geboten worden sei" (Unbescheid) und daß sich die Schrift: „um das allgemeinere Verständnis der ästhetischen Gedankenwelt Schillers ein bedeutendes Verdienst erworben habe" (Wychgram). — Mag sein, daß mir ein günstiges Geschick außergewöhnlich humane Recensenten beschert hat: jedenfalls bin ich durch ihr Votum, nicht minder aber durch das liebenswürdige Entgegenkommen der Weidmannschen Buchhandlung ermutigt worden, nunmehr auch den Kommentar zu den noch übrigen philosophischen Abhandlungen Schillers aus der Kantischen Periode*) der Öffentlichkeit zu übergeben und damit eine

*) Mit alleiniger Ausnahme der Abh.: „Vom Erhabenen" (Kürschner, Schillers W. XII, S. 115—140), deren Thema auch in der Abh.: „Über das Erhabene" und anderwärts behandelt wird. Schiller hat sie später in die Sammlung seiner „Kleineren prosaischen Schriften" nicht aufgenommen. — Von der unvollendet gebliebenen Abh.: „Kallias, oder über die Schönheit" giebt der Anhang einen kurzen Auszug.

Arbeit abzuschließen, die ich seit einem halben Menschenalter geplant, aber erst in den letzten Jahren ernsthaft in Angriff genommen habe.

Die Eigenart der Schrift erklärt sich aus der Absicht, die sie ins Leben gerufen hat. Weit entfernt, den rein theoretischen Interessen der Gelehrsamkeit dienen zu wollen, ist sie vielmehr aus dem lebhaft empfundenen praktischen Bedürfnisse zunächst des Verfassers entsprungen, über die Wirkungen, die das ästhetische Gefühl auf das innere und äußere Leben sowohl des einzelnen wie der gesamten Menschheit in sozialer und sittlich-religiöser Hinsicht ausübt, so gut wie möglich ins Klare zu kommen. Auf die subjektiven Voraussetzungen des Schönheitsgefühls hatte ich mein Augenmerk gerichtet, nicht darauf, womöglich objektive Kriterien für die Beurteilung des einzelnen Kunstwerks kennen zu lernen. Das Reich des Schönen ist viel umfassender, und die Wurzeln des Ästhetischen liegen viel tiefer, als die meisten Menschen annehmen. Täglich und stündlich fällen wir ästhetische Urteile. Personen und Dinge sind uns sympathisch oder antipathisch, nicht deshalb, weil sie uns in intellektueller und moralischer Hinsicht zusagen oder nicht zusagen, sondern darum, weil sie uns in der ästhetischen Betrachtung gefallen oder mißfallen. Und wie sehr sind wir geneigt, unserem ästhetischen Geschmacke Übergriffe zu gestatten und das kaum noch zu achten, so achtungswert es auch an sich sein mag, was wir nicht auch gleich lieben können! — Fürst Bismarck hat einmal von den „Imponderabilien der Volksseele" gesprochen. Kein Zweifel, daß darunter die ästhetischen Interna des Volksbewußtseins zu verstehen sind, die sich von Geschlecht zu Geschlecht forterben und recht eigentlich die Individualität der einzelnen Völker ausmachen.

Wer aber wäre besser geeignet, uns über die Natur des Schönen Auskunft zu geben, als Schiller? Ausgerüstet mit kongenialem Verständnis der Kantischen Ideen und einem angeborenen, frühzeitig geübten Talente für psychologische Beobachtungen, hatte er etwas selbst vor Kant voraus: die Möglichkeit nämlich, die seelischen Voraussetzungen und Begleiterscheinungen des höchsten künstlerischen Schaffens an sich selbst zu belauschen.

Meine Bearbeitung der Schillerschen Philosophie hatte demnach zwei Aufgaben zu lösen: sie mußte erstens die ästhetischen Ab-

handlungen Schillers analysieren, jedoch nicht der Kritik*) wegen, sondern lediglich deshalb, um die Synthese vorzubereiten — und sie mußte zweitens den Nachweis zu erbringen suchen, daß die Kant-Schillersche Ästhetik keineswegs überholt, sondern in der Hauptsache — und das ist die Erkenntnis von der centralen Bedeutung des ästhetischen Gefühls — die Ästhetik der Gegenwart, ja kurzweg die Ästhetik ist. Diesen Beweis auch nur annähernd zu liefern und zwar auf den wenigen Seiten zu liefern, die diesem Zwecke gewidmet werden konnten, war schwierig, ungleich schwieriger als der eigentliche Kommentar. Vielleicht hätte ich klüger gehandelt und in enger gezogenen Grenzen Vollkommeneres geleistet, wenn ich mich auf die bloße Berichterstattung beschränkt und von irgendwie selbständigen Zuthaten abgesehen hätte, vielleicht denkt mancher beim Lesen: si tacuisses, philosophus mansisses! — aber ich tröste mich mit dem Gedanken, daß es ja jedem Leser freisteht, den Braten ohne die Sauce zu genießen, d. h. meine Exkurse einfach zu überschlagen.

Der deutsche Unterricht in der Prima der höheren Lehranstalten könnte für eine im ganzen ausreichende Behandlung der Schillerschen Ästhetik Zeit erübrigen, falls die Lektüre Lessings eingeschränkt würde. Man braucht nicht so weit zu gehen, wie Reinhold Biese (Direktor des Königlichen Gymnasiums zu Essen), der im Vorwort zu seinem Lesebuche für die Obersekunda, Essen 1897, Bädecker — am Schlusse einer Besprechung des Laokoon und der Dramaturgie zu dem Verdikte gelangt: „es ist Zeit, daß die beiden Schriften aus dem Kanon der Schullektüre verschwinden", aber es ist in der That unnötig, beiden zusammen mehr als etwa ein Trimester der

*) Die Versuche, in Schillers Deduktionen grobe Inkonsequenzen nachzuweisen, sollten endlich eingestellt werden. Schiller hat zwar selbst gesagt, daß der Idealist edler, der Realist aber vollkommener sei als sein Gegenfüßler, aber die Unvollkommenheit, die er im Auge hat, äußert sich keineswegs in Verstößen gegen die Logik, sondern ist die Unvollkommenheit der idealistischen Erkenntnis überhaupt, die immer nur Näherungswerte liefert. Die Weltanschauung Schillers ist in allen poetischen und prosaischen Erzeugnissen seines Mannesalters genau die gleiche: der beste Beweis, daß das Unberechenbare, Sprunghafte, Problematische doch wohl nicht zu den wesentlichen Merkmalen des Genies gehört, wie manche behaupten.

Unterprima zu widmen. Dann hätte man Zeit, schon in dieser Klasse einen oder zwei der leichtesten und kürzesten Aufsätze von Schiller zu lesen, am besten: „Gedanken über den Gebr. d. Gem. u. Niedr. i. d. K." und: „Über den moralischen Nutzen ästhet. Sitten", unter Umständen noch das Seitenstück zu dieser Abhandlung: „Über die notw. Grenzen beim Gebr. sch. F." Für die Oberprima käme dann hauptsächlich die Abhandlung: „Über das Erhabene" in Betracht. Die Schrift: „Über die naive und sentiment. Dicht." wird dem Schüler erst dann recht verständlich, wenn er die Grundzüge der Schillerschen Theorie aus den oben genannten Abhandlungen bereits kennen gelernt hat.

Dortmund, den 13. Juli 1898.

Paul Geyer.

Inhaltsverzeichnis.

Schillers

ästhetisch-sittliche Weltanschauung,

aus seinen philosophischen Schriften

gemeinverständlich erklärt

von

Dr. Paul Geyer,
Professor am Gymnasium zu Dortmund.

Zweiter Teil.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1898.

Vorrede.

Der erste Teil dieses Buches ist von G. Kanzow in der „Zeitschr. f. d. Gymn.-W.", Berlin 1897, H. Unbescheid in der „Zeitschr. f. d. dtsch. Unterr.", Leipzig 1897, Wickenhagen in den „süddeutschen Blättern f. höh. Unterrichtsanst.", Stuttgart 1897, und J. Wychgram in den „Blättern f. litterarische Unterhaltung", Leipzig 1896, eingehend und durchweg zustimmend besprochen worden. Diese Zustimmung gipfelt in den Sätzen: „daß mit der vorliegenden Arbeit die beste Methode, Schillers Philosophie in volkstümlicher und doch der wissenschaftlichen Form gerecht werdenden Behandlung vorzutragen, geboten worden sei" (Unbescheid) und daß sich die Schrift: „um das allgemeinere Verständnis der ästhetischen Gedankenwelt Schillers ein bedeutendes Verdienst erworben habe" (Wychgram). — Mag sein, daß mir ein günstiges Geschick außergewöhnlich humane Recensenten beschert hat: jedenfalls bin ich durch ihr Votum, nicht minder aber durch das liebenswürdige Entgegenkommen der Weidmannschen Buchhandlung ermutigt worden, nunmehr auch den Kommentar zu den noch übrigen philosophischen Abhandlungen Schillers aus der Kantischen Periode*) der Öffentlichkeit zu übergeben und damit eine

*) Mit alleiniger Ausnahme der Abh.: „Vom Erhabenen" (Kürschner, Schillers W. XII, S. 115—140), deren Thema auch in der Abh.: „Über das Erhabene" und anderwärts behandelt wird. Schiller hat sie später in die Sammlung seiner „Kleineren prosaischen Schriften" nicht aufgenommen. — Von der unvollendet gebliebenen Abh.: „Kallias, oder über die Schönheit" giebt der Anhang einen kurzen Auszug.

Arbeit abzuschließen, die ich seit einem halben Menschenalter geplant, aber erst in den letzten Jahren ernsthaft in Angriff genommen habe.

Die Eigenart der Schrift erklärt sich aus der Absicht, die sie ins Leben gerufen hat. Weit entfernt, den rein theoretischen Interessen der Gelehrsamkeit dienen zu wollen, ist sie vielmehr aus dem lebhaft empfundenen praktischen Bedürfnisse zunächst des Verfassers entsprungen, über die Wirkungen, die das ästhetische Gefühl auf das innere und äußere Leben sowohl des einzelnen wie der gesamten Menschheit in sozialer und sittlich-religiöser Hinsicht ausübt, so gut wie möglich ins Klare zu kommen. Auf die subjektiven Voraussetzungen des Schönheitsgefühls hatte ich mein Augenmerk gerichtet, nicht darauf, womöglich objektive Kriterien für die Beurteilung des einzelnen Kunstwerks kennen zu lernen. Das Reich des Schönen ist viel umfassender, und die Wurzeln des Ästhetischen liegen viel tiefer, als die meisten Menschen annehmen. Täglich und stündlich fällen wir ästhetische Urteile. Personen und Dinge sind uns sympathisch oder antipathisch, nicht deshalb, weil sie uns in intellektueller und moralischer Hinsicht zusagen oder nicht zusagen, sondern darum, weil sie uns in der ästhetischen Betrachtung gefallen oder mißfallen. Und wie sehr sind wir geneigt, unserem ästhetischen Geschmacke Übergriffe zu gestatten und das kaum noch zu achten, so achtungswert es auch an sich sein mag, was wir nicht auch gleich lieben können! — Fürst Bismarck hat einmal von den „Imponderabilien der Volksseele" gesprochen. Kein Zweifel, daß darunter die ästhetischen Interna des Volksbewußtseins zu verstehen sind, die sich von Geschlecht zu Geschlecht forterben und recht eigentlich die Individualität der einzelnen Völker ausmachen.

Wer aber wäre besser geeignet, uns über die Natur des Schönen Auskunft zu geben, als Schiller? Ausgerüstet mit kongenialem Verständnis der Kantischen Ideen und einem angeborenen, frühzeitig geübten Talente für psychologische Beobachtungen, hatte er etwas selbst vor Kant voraus: die Möglichkeit nämlich, die seelischen Voraussetzungen und Begleiterscheinungen des höchsten künstlerischen Schaffens an sich selbst zu belauschen.

Meine Bearbeitung der Schillerschen Philosophie hatte demnach zwei Aufgaben zu lösen: sie mußte erstens die ästhetischen Ab-

handlungen Schillers analysieren, jedoch nicht der Kritik*) wegen, sondern lediglich deshalb, um die Synthese vorzubereiten — und sie mußte zweitens den Nachweis zu erbringen suchen, daß die Kant-Schillersche Ästhetik keineswegs überholt, sondern in der Hauptsache — und das ist die Erkenntnis von der centralen Bedeutung des ästhetischen Gefühls — die Ästhetik der Gegenwart, ja kurzweg die Ästhetik ist. Diesen Beweis auch nur annähernd zu liefern und zwar auf den wenigen Seiten zu liefern, die diesem Zwecke gewidmet werden konnten, war schwierig, ungleich schwieriger als der eigentliche Kommentar. Vielleicht hätte ich klüger gehandelt und in enger gezogenen Grenzen Vollkommeneres geleistet, wenn ich mich auf die bloße Berichterstattung beschränkt und von irgendwie selbständigen Zuthaten abgesehen hätte, vielleicht denkt mancher beim Lesen: si tacuisses, philosophus mansisses! — aber ich tröste mich mit dem Gedanken, daß es ja jedem Leser freisteht, den Braten ohne die Sauce zu genießen, d. h. meine Exkurse einfach zu überschlagen.

Der deutsche Unterricht in der Prima der höheren Lehranstalten könnte für eine im ganzen ausreichende Behandlung der Schillerschen Ästhetik Zeit erübrigen, falls die Lektüre Lessings eingeschränkt würde. Man braucht nicht so weit zu gehen, wie Reinhold Biese (Direktor des Königlichen Gymnasiums zu Essen), der im Vorwort zu seinem Lesebuche für die Obersekunda, Essen 1897, Bädecker — am Schlusse einer Besprechung des Laokoon und der Dramaturgie zu dem Verdikte gelangt: „es ist Zeit, daß die beiden Schriften aus dem Kanon der Schullektüre verschwinden“, aber es ist in der That unnötig, beiden zusammen mehr als etwa ein Trimester der

*) Die Versuche, in Schillers Deduktionen grobe Inkonsequenzen nachzuweisen, sollten endlich eingestellt werden. Schiller hat zwar selbst gesagt, daß der Idealist edler, der Realist aber vollkommener sei als sein Gegenfüßler, aber die Unvollkommenheit, die er im Auge hat, äußert sich keineswegs in Verstößen gegen die Logik, sondern ist die Unvollkommenheit der idealistischen Erkenntnis überhaupt, die immer nur Näherungswerte liefert. Die Weltanschauung Schillers ist in allen poetischen und prosaischen Erzeugnissen seines Mannesalters genau die gleiche: der beste Beweis, daß das Unberechenbare, Sprunghafte, Problematische doch wohl nicht zu den wesentlichen Merkmalen des Genies gehört, wie manche behaupten.

Unterprima zu widmen. Dann hätte man Zeit, schon in dieser Klasse einen oder zwei der leichtesten und kürzesten Aufsätze von Schiller zu lesen, am besten: „Gedanken über den Gebr. d. Gem. u. Niedr. i. d. K.“ und: „Über den moralischen Nutzen ästhet. Sitten“, unter Umständen noch das Seitenstück zu dieser Abhandlung: „Über die notw. Grenzen beim Gebr. sch. F.“ Für die Oberprima käme dann hauptsächlich die Abhandlung: „Über das Erhabene“ in Betracht. Die Schrift: „Über die naive und sentiment. Dicht.“ wird dem Schüler erst dann recht verständlich, wenn er die Grundzüge der Schillerschen Theorie aus den oben genannten Abhandlungen bereits kennen gelernt hat.

Dortmund, den 13. Juli 1898.

Paul Geyer.

Inhaltsverzeichnis.

Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen.*)

A. Einleitung.

Gegenstand der Briefe. Bedeutung, aber auch Schwierigkeit dieser Untersuchung über das Schöne und die Kunst. Methode der Darstellung: Freiheit nnd Anschaulichkeit im Gange der Entwicklung, aber auch trocknes analytisches Verfahren, wo es nicht zu umgehen ist. Brief 1.

B. Hauptteil. Zur politischen Freiheit und zur moralischen Kultur überhaupt gelangt der Mensch nur durch ästhetische Kultur.

Die Zeitverhältnisse scheinen es nahezulegen, statt sich nach einem Gesetzbuche für die ästhetische Welt umzusehen, den Bau der wahren

*) Die Briefe sind an den Erbprinzen Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg gerichtet und zuerst erschienen im Jahrgange 1795 der Horen, und zwar in drei Stücken. Das erste Stück umfaßte Brief 1—9 und trug das Motto: „Si c'est la raison, qui fait l'homme, c'est le sentiment, qui le conduit." (Rousseau.) Das zweite Stück enthielt Brief 10—16, das dritte Brief 17—27.

Eine Schulausgabe (Text mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen) hat Arthur Jung herausgeg. Leipzig 1875. Teubner.

Die Briefe enthalten einen solchen Reichtum von Gedanken, und die Erklärung ist teilweise so schwierig, daß sich die Umschreibung des Inhalts kaum knapper fassen ließ, sollte sie ohne Vergleichung mit dem Original verständlich sein. Das Original ist am besten nachträglich und zwar für sich allein zu lesen; andernfalls würde der Leser in dem Genusse der unvergleichlich schönen Darstellung gestört werden.

politischen Freiheit zu betrachten. Indessen ist es die Schönheit, durch welche man zu der Freiheit wandert. Um dies zu begreifen, muß man sich die Grundsätze klar machen, durch die sich die Vernunft überhaupt bei einer politischen Gesetzgebung bethätigt. Brief 2.

I. Indirekter Beweis: Vernunft und Geschichte beweisen, daß der natürliche Staat ohne die Totalität des menschlichen Charakters nicht imstande ist, in den sittlichen Staat überzugehen.

1. Die unvermittelte Aufhebung des Naturstaats gefährdet die Existenz der menschlichen Gesellschaft. [Schiller denkt an die Verheerungen der franz. Revol.]

Man muß also für die Fortdauer der Gesellschaft eine Stütze aufsuchen, die sie von dem Naturstaate (Zwangsstaate), den man auflösen will, unabhängig macht. Diese Stütze findet sich weder in dem natürlichen Charakter des Menschen, der viel mehr auf Zerstörung als auf Erhaltung der menschlichen Gesellschaft zielt, noch in dem sittlichen Charakter, der ja erst gebildet werden soll, sondern allein in einem dritten Charakter, der, mit jenen beiden verwandt, von der Herrschaft bloßer Triebe (der Natur) zu der Herrschaft der Gesetze (der Vernunft) einen Übergang bahnte und, ohne den moralischen Charakter an seiner Entwicklung zu verhindern, vielmehr zu einem sinnlichen Pfande der unsichtbaren Sittlichkeit diente. Brief 3.

2. Totalität des Charakters vermittelt den Übergang des natürlichen zum sittlichen Charakter.

Diese Totalität ist dann vorhanden, wenn die Wirkungen von Pflicht und Neigung (Vernunft — Natur), dieser beiden Triebfedern im Reiche der Erscheinungen, vollkommen gleich ausfallen und bei aller Verschiedenheit der Beweggründe der Inhalt des menschlichen Handelns derselbe bleibt. [Kants „legale" Handlungen; vgl. Teil I des Buches, S. 8.] — Jeder individuelle Mensch trägt die Anlage zu einem reinen, idealen Menschen in sich. Dieser reine Mensch wird repräsentiert durch den Staat, die objektive und gleichsam kanonische Form, in der sich die Mannigfaltigkeit der Subjekte zu vereinigen trachtet. Verwirklichen läßt sich der ideale Staat nur insofern, als sich die Teile (die Individuen) zur Idee des Ganzen hinaufstimmen lassen, und ihre subjektive Menschheit kann der Staat nur in dem Grade ehren, als sie zur objektiven Menschheit (zur

Staatsgesinnung) veredelt ist. Ist der innere Mensch mit sich selbst einig, so behauptet er seine Freiheit und Eigentümlichkeit auch dem Staate gegenüber, denn der ist dann bloß der Ausleger seiner inneren Gesetzgebung. Innerlich zwiespältig aber kann der Mensch auf doppelte Weise sein: entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen [der französische Pöbel in der Revolutionszeit], oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören [Robespierre]. Beide stehen im offenen Widerspruche zum idealen Staate. Brief 4.

3. Weit entfernt von dieser Totalität, schwankt der Charakter der Zeit zwischen Verkehrtheit und Roheit.

Die mürben Fundamente des Naturstaates wanken, und die physische Möglichkeit scheint gegeben, die wahre Freiheit zur Grundlage des neuen (moralischen) Staates zu machen. Doch die moralische Möglichkeit fehlt diesem Geschlechte. [„Aber der große Moment findet ein kleines Geschlecht.“] In den niederen Kreisen Roheit, Verwilderung, bloße Natur, in den oberen Erschlaffung, Depravation des sittlichen Gefühls, Unnatur [od. „Barbarei“]. Jene beweist, daß der natürliche Staat, der Staat des physischen Zwanges bis dahin eine Notwendigkeit war, diese ist noch viel abscheulicher als jene. Affektierte Decenz der Sitten, verbunden mit empörender Unsittlichkeit! Rücksichtslose Selbstsucht, der jedoch unter Umständen „die Maxime des leidenden Gehorsams für die höchste Weisheit des Lebens gilt“! Brief 5.

4. Die Menschheit als Ganzes gewinnt freilich durch die einseitige Ausbildung ihrer Kräfte und Anlagen, durch den Verlust der bei den Griechen noch vorhandenen Harmonie, aber das Individuum verliert in gleichem Maße.

Man könnte gegen diese ungünstige Schilderung des Zeitalters einwenden, daß sie von jedem Volke, das in der Kultur begriffen ist, gelte, daß alle durch Vernünftelei von der Natur abfallen müssen, ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren können. Immerhin muß uns der Kontrast in Verwunderung setzen, der zwischen der heutigen Form der Menschheit und der ehemaligen, besonders der griechischen, angetroffen wird. Bei den Griechen sehen wir Natürlichkeit und Geist, die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft

in einer herrlichen Menschheit vereinigt. Bei ihnen finden wir jene Totalität der seelischen Kräfte, die uns fehlt. — Freilich darf das heutige Geschlecht, als Einheit betrachtet, einen Vorrang vor dem besten der Vorzeit in Anspruch nehmen. Welcher einzelne Neuere möchte dagegen mit dem einzelnen Athener um den Preis der Menschheit streiten? — Aber die Kultur selbst ist es gewesen, die der neueren Menschheit diese Wunden geschlagen hat. Mit der schärferen Scheidung der Wissenschaften, der Geschäfte und Berufszweige, mit der immer kunstreicheren und verwickelteren Gestaltung des staatlichen Uhrwerks zerriß auch die innere Harmonie der menschlichen Natur. Überall einseitige Ausbildung und Verwertung von Fertigkeiten und Talenten. Überall mechanische Zerstückelung statt organischer Einheit. Vernichtung des einzelnen konkreten Lebens, damit das Abstraktum des Ganzen sein dürftiges Dasein friste. Immer fremder wird der Staat mit dem Mechanismus seiner Gesetze dem Gefühle seiner Bürger. Der abstrakte Denker hat das warme Verständnis für die sinnlichen Einzeldinge verloren, der Geschäftsmann (der einseitige Empiriker) ist zu arm, das freie Ganze zu fassen. Wie schon gesagt, kommt indes der Menschheit als Gattung zu gute, was dem Individuum entgeht. Ja, selbst die Griechen hätten, um zu einer höheren Kultur fortzuschreiten, die Totalität ihres Wesens aufgeben müssen. Denn jener Fortschritt war nur möglich durch die Isolierung und den Antagonismus der spekulativen und empirischen Kräfte. Das ist noch nicht die Kultur, wohl aber das Instrument dazu. Kann aber das Individuum dazu bestimmt sein, dem Ganzen zu liebe sich selbst zu versäumen? Nein, es muß bei uns stehen, diese Totalität in unsrer Natur, welche die Kultur zerstört hat, durch eine höhere Kultur wiederherzustellen! Brief 6.

5. Der ideale Staat ist unmöglich, so lange die Individuen diese Totalität der Gemütskräfte nicht wiedergewonnen haben.

Der Konflikt blinder Triebe muß im Menschen fürs erste beruhigt sein, ehe man es wagen darf, die Mannigfaltigkeit, d. h. die individuelle Freiheit und Selbständigkeit des Staatsbürgers, zu begünstigen. Andrerseits muß aber auch diese Selbständigkeit gesichert sein, ehe man daran denken kann, sie der Einheit des Idealstaates

unterzuordnen. Deutlicher: Da, wo der Naturmensch seine Triebe noch zu wenig zu beherrschen gelernt hat, würde ihn das Geschenk der vollen politischen Freiheit erst recht zur Willkür und damit zur Vernichtung des Staates treiben, wo hingegen der gebildete Mensch Natürlichkeit und Selbständigkeit nahezu eingebüßt hat, würde die staatliche Vereinheitlichung und Concentration auch den letzten Funken der individuellen Eigenart auslöschen. Brief 7.

6. Die Ausbildung des Empfindungsvermögens (des Willens und Gefühls) ist das einzige Mittel, das genannte Ziel zu erreichen.

Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie die Gesetze der Wahrheit findet und aufstellt; vollstrecken muß sie der mutige Wille und das lebendige Gefühl. Sapere aude [Hor. Ep. I, 2, 40]! Erkühne dich, weise zu sein! Energie des Muts gehört dazu, die Trägheit der Natur und die Feigheit des Herzens zu überwinden. Die Göttin der Weisheit, Pallas Athene, entspringt in voller Rüstung dem Haupte des Zeus, denn Kampf ist ihre Bestimmung von Anbeginn. Die physische Not hindert die meisten Menschen, diesen Kampf überhaupt anzufangen, andere dagegen sind zwar von materieller Not frei, ziehen aber den Dämmerschein dunkler Begriffe und das Blendwerk der Phantasie den Strahlen der Wahrheit vor. Jene verdienen Mitleid, diese Verachtung. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist für die Gegenwart dringender nötig als die des Erkenntnisvermögens, des Verstandes. Alle Aufklärung des Verstandes verdient ja nur insofern Achtung, als sie auf den Charakter zurückwirkt, und umgekehrt führt der Weg zum Kopfe — durch das Herz. Brief 8.

7. Das Empfindungsvermögen wird geweckt und veredelt durch das Schöne.

Da die Einflüsse einer barbarischen Staatsverfassung die Veredlung der Gemüter verhindern, müssen wir uns nach einem Werkzeuge umsehen, das vom Staate ganz unabhängig ist, und Quellen eröffnen, die sich bei aller gesellschaftlichen und politischen Verderbnis rein und lauter erhalten. Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern. Der politische Gesetzgeber kann den Wahrheitsfreund ächten, aber die Wahrheit

besteht; er kann den Künstler erniedrigen, aber die Kunst kann er nicht verfälschen. Der Künstler ist freilich der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist! Unter griechischem Himmel mag er reifen, bis er Mann geworden, dann kehre er in sein Jahrhundert zurück, aber nicht, um es mit seiner Erscheinung bloß zu erfreuen, sondern um es — wie einst Orestes die sündige Heimat — zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja, jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens. Hier, aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur, rinnt die Quelle der Schönheit herab. Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt. Das ungeduldige Verlangen freilich nach der Verwirklichung seiner Ideale wird dem Künstler schmerzliche Enttäuschungen bereiten; es muß ihm genügen, für die Zukunft zu arbeiten und der Welt die Richtung zum Guten zu geben. An ihrem Müßiggange versuche er seine bildende Hand. Er verjage die Willkür, die Frivolität, die Roheit aus ihren Vergnügungen, so wird er sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Er umgebe die Menschheit mit edlen, mit großen Formen, mit den Symbolen des Vortrefflichen, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet. Brief 9.

8. Die bisherige Erfahrung spricht allerdings gegen diese Wirkungen der Schönheit, aber die wahrhafte Natur des Schönen ist nicht aus der Erfahrung, sondern nur auf dem Wege rein begrifflicher Erörterung zu erkennen.

Gegen die Behauptung, daß das entwickelte Gefühl für Schönheit die Sitte verfeinere, haben sich in alter und neuer Zeit Stimmen erhoben, welche die schöne Kultur für nichts weniger als eine Wohlthat hielten. Nicht von jenen formlosen Menschen ist hier die Rede, die bloß darum die Grazien schmähen, weil sie nie ihre Gunst erfuhren, die alle Anmut im Vortrage als Bestechung, alle Feinheit im Umgange als Verstellung, alle Delikatesse und Großheit im Betragen als Überspannung und Affektation verachten! Aber es giebt beachtenswertere Stimmen [besonders Rousseau im „Discours sur les Sciences et les Arts." — Jung], die sich gegen die Wirkungen

der Schönheit erklären. Eben deswegen, sagen sie, weil der Geschmack nur auf die Form und nie auf den Inhalt achtet, so giebt er dem Gemüt zuletzt die gefährliche Richtung, alle Realität überhaupt zu vernachlässigen und dem schönen Scheine Wahrheit und Sittlichkeit aufzuopfern. In der That muß es Nachdenken erregen, daß die Geschichte auch nicht ein einziges Beispiel aufweisen kann, daß ein hoher Grad und eine große Verbreitung ästhetischer Kultur bei einem Volke mit politischer Freiheit und bürgerlicher Tugend Hand in Hand gegangen wäre. Als unter Perikles und Alexander das goldene Zeitalter der griechischen Kunst anbrach, war Kraft und Freiheit, Weisheit und Tugend entschwunden. Die gleiche Beobachtung machen wir an den Römern, an dem Reiche der Abassiden und an der neueren Geschichte Italiens: überall finden wir, daß die Schönheit nur auf den Untergang heroischer Tugenden ihre Herrschaft gründet. Indessen ist es nicht die Erfahrung, die uns den Begriff der wahren Schönheit liefert, sondern einzig und allein die Vernunft, d. h. der reine Begriff der Menschheit selbst. Brief 10.

II. Direkter Beweis.

1. Herleitung des Schönheitsbegriffes aus der Natur der menschlichen Seele.

a) Im Menschen sind zu scheiden Person (Einheit) und Zustand (Vielheit).

Das abstrakte Denken führt schließlich auf zwei Grundbegriffe, indem es am Menschen Person und Zustand unterscheidet, d. h. etwas ewig Beharrendes (Göttliches) und etwas stets Wechselndes (Endliches). Die Person muß ihr eigener Grund sein, denn das Bleibende kann nicht aus der Veränderung fließen; den Inhalt dieser Veränderungen (Zustände) aber oder die Realität, welche die Gottheit aus sich selber schöpft, empfängt der Mensch als etwas außer ihm Befindliches im Raume und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit auf dem Wege der Wahrnehmung. Aus dieser seiner doppelten Natur ergeben sich zwei entgegengesetzte Anforderungen an den Menschen. Die eine dringt auf absolute Realität: er soll alles zur Welt (Wirklichkeit, Erscheinung) machen, was bloß Form (Vernunftgesetz, Gedanke) ist, die zweite dringt auf absolute Formalität: er soll alles in sich vertilgen, was bloß Welt ist, und Übereinstimmung in alle seine Ver-

änderungen bringen. Kurz: er **soll alles Innere veräußern und alles Äußere verinnerlichen, formen.** Beide Aufgaben, in ihrer höchsten Erfüllung gedacht — die natürlich nie eintreten kann — führen zum Begriffe der Gottheit. **Brief 11.**

b) **Der Stofftrieb dringt auf Vielheit, der Formtrieb auf Einheit.**

Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Notwendige (Ewige, Absolute, Göttliche) in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche außer uns dem Gesetze der Notwendigkeit zu unterwerfen, befähigen uns zwei Kräfte oder Triebe: der Stofftrieb und der Formtrieb. Der erste schafft einzelne Fälle, der zweite giebt allgemein gültige Gesetze für das Erkennen und das Handeln, er erweitert die Sphäre des Individuums zu der der Gattung. **Brief 12.**

c) **Die Einheit der Seele wird wiederhergestellt durch gleichmäßige Ausbildung und dadurch erzielte gegenseitige Einschränkung der beiden Triebe.**

Stofftrieb und Formtrieb stehen zwar im Verhältnis ursprünglicher und radikaler Gegensätzlichkeit, aber nicht in denselben Objekten; denn der Stofftrieb fordert zwar Veränderung, aber nicht solche der Person, und der Formtrieb fordert zwar Einheit, aber nicht solche im Zustand. Aufgabe der Kultur ist es, jeden Trieb innerhalb seiner Sphäre zu schützen, die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit und die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen. Jenes erreicht sie durch Ausbildung des Gefühlsvermögens, dieses durch Ausbildung des Vernunftvermögens. (Anmerk. Form und Inhalt sind einander zugleich untergeordnet und gleichgeordnet: ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form. Also Wechselwirkung, nicht einseitige Unterordnung der Sinnlichkeit unter die Vernunft. Daraus würde sich Einförmigkeit ergeben, nicht Harmonie. Jene Auffassung „liegt zwar auf keine Weise im Geiste des Kantischen Systems, aber im Buchstaben desselben könnte sie gar wohl liegen".) Der Mensch hat also eine möglichst große Veränderlichkeit und Extensität in sich auszubilden und möglichst viel Welt zu **ergreifen**, und zweitens hat er eine möglichst große Selbständigkeit und Intensität auszubilden und möglichst viel Welt zu **begreifen**, d. h. zu formen. Höchste Passivität des Gefühlsvermögens und höchste Aktivität des

Vernunftvermögens! Dies Verhältnis kann der Mensch aber umkehren und dadurch auf zwiefache Art seine Bestimmung verfehlen. (Anmerk. Zwei Beispiele: Der Hang zur teleologischen Betrachtung der Natur verlangsamt die Fortschritte der Naturwissenschaften. Ebenso leidet unsere praktische Philanthropie vielleicht mehr durch die schroffe Einseitigkeit unserer Grundsätze als durch die Heftigkeit unserer Begierden. Die Erziehung hat Gefühl und Charakter gleichmäßig auszubilden. Durch Abstumpfung der Gefühle den Charakter sichern zu wollen, ist bequem, aber verwerflich.) Beide Triebe haben also Abspannung (Einschränkung) nötig. Diese Abspannung darf weder in dem einen Falle auf physischem Unvermögen und einer Stumpfheit der Empfindungen, noch in dem andern auf geistigem Unvermögen und einer Schlaffheit der Denk- und Willenskräfte beruhen. Vielmehr muß den Stofftrieb die Persönlichkeit und den Formtrieb die Empfänglichkeit oder die Natur in seinen gehörigen Schranken halten. Brief 13.

d) Dies geschieht durch den Spieltrieb.

Die volle Wechselwirkung beider Triebe ist eine Aufgabe der Vernunft (die Idee der Menschheit, die sich erstreben, aber niemals erreichen läßt). Gäbe es Fälle, wo sich der Mensch zugleich seiner Freiheit und seines sinnlichen Daseins bewußt würde, so hätte er in diesen Fällen — und nur in diesen — eine volle Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der ihm diese Anschauung verschaffte, würde ihm zu einem Symbole seiner ausgeführten Bestimmung dienen. — Vorausgesetzt, daß diese Fälle vorkommen könnten, so würden sie einen neuen Trieb im Menschen erwecken, der jedem einzelnen der genannten beiden Triebe entgegengesetzt wäre, in dem aber beide Triebe verbunden wirksam wären, den Spieltrieb. Der Spieltrieb würde also darauf ausgehen, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren, er würde bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet. Der Spieltrieb wird, da er jede physische und moralische Nötigung — die eine durch die andere — aufhebt, den Menschen physisch und moralisch in Freiheit setzen. Wenn wir z. B. jemand mit Leidenschaft umfassen, den unsere Vernunft verachten muß, so empfinden wir peinlich

die Nötigung der Natur, wenn hingegen jemand unserer Empfindung zuwider ist, der uns gleichwohl Achtung abnötigt, so empfinden wir peinlich die Nötigung der Vernunft. Sobald der Betreffende aber zugleich unserem Gefühle und unserer Vernunft gefällt, so verschwindet jeder Zwang, und wir fangen an, ihn zu lieben, d. h. zugleich mit unserer Neigung und unserer Achtung zu — spielen. Brief 14.

e) Der Gegenstand des Spieltriebs ist demnach lebende Gestalt, d. h. das Schöne im weitesten Sinne.

Ganz allgemein gesprochen, kann man den Gegenstand des Stofftriebes Leben, den des Formtriebes Gestalt nennen. Der Gegenstand des Spieltriebs wird also lebende Gestalt heißen müssen, mit einem Worte: Schönheit. Damit wird weder behauptet, daß alles Lebende schön, noch, daß alles Nicht-Lebende nicht-schön sei. Ein Marmorblock, obgleich er tot ist und bleibt, kann doch durch den Künstler lebende Gestalt erhalten, und ein Mensch, wiewohl er lebt und Gestalt hat, ist darum noch lange keine lebende Gestalt. Dazu gehört, daß seine Gestalt (Form) in unserer Empfindung lebt und sein Leben in unserer Vernunft sich formt. So lange wir jedoch über seine Form bloß denken und sein Leben bloß fühlen, ist er kein ästhetischer Gegenstand für uns. (Zwischengedanke: Wenn wir somit die Bestandteile angeben, aus denen die Schönheit besteht, so ist dadurch die Vereinigung selbst noch keineswegs erklärt. Sie ist, wie jede Wechselwirkung zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen, unerforschlich. Nur soviel steht fest: Wenn die Vernunft den Ausspruch thut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein. Ob eine Menschheit und also eine Schönheit ist, kann uns die Erfahrung lehren, wie beides möglich ist, weder Vernunft noch Erfahrung.) Die Schönheit als Vollendung der Menschheit kann also weder ausschließlich bloßes Leben noch ausschließlich bloße Gestalt sein, sondern ist beides zugleich. — Mit dem Worte „Spiel" bezeichnet der Sprachgebrauch etwas, was weder subjektiv noch objektiv zufällig und doch weder subjektiv noch objektiv notwendig ist. In der Anschauung des Schönen befindet sich das Gemüt in einer glücklichen Mitte zwischen dem Gesetz und dem Bedürfnis und ist dadurch dem Zwange sowohl

des einen wie des andern entzogen. In der Gemeinschaft mit Ideen erscheint nämlich alles Wirkliche (Endliche, Sinnliche) klein, und ebenso wird das Notwendige leicht, wenn es mit der Empfindung zusammentrifft, d. h. das eine wie das andere verliert unter diesen Umständen seinen Ernst und damit den Charakter der Nötigung. — Wird aber nicht das Schöne erniedrigt, wenn man es zum bloßen Spiel macht? Im Gegenteil. Das Schönheitsideal des Menschen erkennt man am sichersten aus der Art, wie er seinen Spieltrieb befriedigt. So hätten die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apoll schwerlich in der Stadt der Gladiatorenkämpfe entstehen können. Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen. Der Mensch spielt nur, wo er im vollen Sinne des Wortes Mensch ist, und ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Die griechischen Künstler haben ihre Göttergestalten nach diesem Satze geformt. Aus dem Antlitz einer Juno Ludovisi sprechen in unlöslicher Mischung Anmut und Würde, menschlicher Liebreiz und göttliche Hoheit. Brief 15.

2. Die beiden Wirkungsarten des Schönen (a—c) und ihre genauere psychologische Begründung (d—g).

a) Die Schönheit wirkt auf die Natur des Menschen jenachdem anspannend — die energische Schönheit — oder abspannend — die schmelzende Schönheit.

Das höchste Ideal der Schönheit besteht zwar in dem vollkommenen Gleichgewicht zwischen der Realität (dem Leben) und der Form (der Gestalt), in der Wirklichkeit wird aber stets das eine oder das andere überwiegen. So entstehen zwei Arten der Schönheit: die schmelzende und die energische Schönheit. Sie entsprechen der doppelten Eigenschaft des Idealschönen, gleichzeitig auf die sinnliche Natur des Menschen anspannend (energisch) und auf die vernünftige Natur desselben abspannend (auflösend, schmelzend) zu wirken. Für den verweichlichten Geist ist die energische Schönheit Bedürfnis, während ihn die schmelzende erst recht schlaff macht (aus dieser Wahrnehmung entspringt die grundsätzliche Mißachtung des Schönen, die im 10. Briefe besprochen wurde), für den energischen Geist ist die schmelzende Schönheit heilsam, während ihn die energische erst recht hart macht. Es sind also zu untersuchen

1. die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen,
2. die der energischen an dem abgespannten Menschen,
3. die Ausgleichung beider Wirkungen in dem Idealschönen.*) Brief 16.

b) Angespannt ist der Mensch entweder unter dem Zwange von Empfindungen oder unter dem von Begriffen. Abgespannt wird er also durch die schmelzende Schönheit, indem sie der Empfindung die bloße Form, den Begriffen das sinnliche Leben entgegenhält.

Der von Empfindungen (sinnlichen Trieben) einseitig beherrschte Mensch gewinnt die seelische Harmonie, d. h. die Freiheit, zurück durch Form, der von Gesetzen (Begriffen) einseitig beherrschte Mensch wird aufgelöst durch Materie. Um dieser doppelten Aufgabe zu genügen, muß sich die schmelzende Schönheit in zwei Gestalten zeigen: sie wird als ruhige Form das wilde Leben besänftigen und von Empfindungen den Übergang zu Gedanken bahnen, und zweitens wird sie als Bild des Lebens den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückführen. Den ersten Dienst leistet sie dem Naturmenschen, den zweiten dem Kulturmenschen. Um zu verstehen, wie die Schönheit jene doppelte Anspannung (durch die Sinnlichkeit oder durch die Vernunft) beseitigen könne, müssen wir auf ihren Ursprung im menschlichen Gemüte noch einmal zurückgreifen. Brief 17.

c) Die Schönheit versetzt uns in einen mittleren Zustand zwischen Materie und Form.

Da die Schönheit den sinnlichen Menschen zur Form (zum Denken) und den geistigen zur Materie (zur Empfindung) zurückführt, so scheint es zwischen Materie und Form, Empfindung und Denken, Leiden und Thätigkeit einen mittleren Zustand zu geben, und die Schönheit muß uns in diesen mittleren Zustand versetzen. Das heißt also: die Schönheit verknüpft zwei Zustände, die einander

*) Schiller hat den 2. Punkt dieses Programms nicht besonders besprochen, da er durch die Erörterung des 1. Punktes implicite miterledigt wird, dagegen wird Punkt 3 in den letzten Briefen ausgiebig behandelt. Vorberger geht also zu weit, wenn er (Kürschner, Band 129, Seite 272) von dem „fragmentarischen Aussehen“ der Briefe spricht.

von Grund aus entgegengesetzt sind! Wie ist das denkbar? In dieser Frage ist das Grundproblem der ganzen Ästhetik enthalten. Die Antwort lautet: Jene Verbindung ist nur möglich, wenn wir uns die beiden entgegengesetzten Zustände in einem dritten, eben dem Schönen, aufgehoben denken.*) (Anmerk. Aller Streit über den Begriff der Schönheit kommt her von der einseitigen Betrachtungsweise sowohl der Sensualästhetiker wie der Formalästhetiker. Die ersteren wollen nicht trennen, was doch im Gefühl verbunden ist, die anderen nicht zusammenfassen, was doch logisch geschieden ist. Jene können von der Schönheit keinen Begriff erlangen, weil sie in dem Ganzen des sinnlichen Eindrucks nichts einzelnes unterscheiden, diese erhalten dagegen von der Schönheit keinen Begriff, weil sie immer nur die Teile, Geist und Materie, getrennt sehen. Immerhin kommen die Gefühlsästhetiker der Wahrheit näher als die Formalästhetiker. Wir werden die Klippen vermeiden, an denen beide Parteien gescheitert sind, indem wir zunächst den Gegensatz, in dem die Elemente des Schönen an und für sich zu einander stehen, scharf ins Auge fassen, sodann aber die Einheit betrachten, zu der sie verschmelzen.) Brief 18.

d) Die passive Bestimmbarkeit (die ursprüngliche Bestimmungslosigkeit) und die aktive Bestimmbarkeit (der ästhetische Zustand).

Im Menschen ist eine passive und eine aktive Bestimmbarkeit und eine passive und eine aktive Bestimmung zu unterscheiden. Unter der passiven Bestimmbarkeit ist der Zustand zu verstehen, in dem sich der Mensch vor jedem sinnlichen Eindrucke befindet. Die erste Sinnenempfindung stellt sich dar als eine Begrenzung (Ausschließung), die innerhalb der Unendlichkeit des Raumes und der Zeit vorgenommen wird. Die bloße Ausschließung (Negation) würde aber niemals zur Vorstellung werden, wenn nicht etwas vorhanden wäre, von dem ausgeschlossen wird, wenn nicht aus der Nichtsetzung Entgegensetzung würde. (Diese Handlung des Gemüts heißt urteilen oder denken

*) So etwas wie eine Anticipation der dialektischen Methode, die dem Hegelschen Systeme zu Grunde liegt! Nach ihr schlägt jedes Gesetzte in sein Gegenteil um, und Satz und Gegensatz vereinigen sich sodann zu einem Dritten als höherer Einheit.

im weitesten Sinne.) Wir gelangen also nur durch den Teil (die einzelne sinnliche Wahrnehmung) zur Idee des Ganzen (des Absoluten), aber auch nur durch das Ganze zum Teil. Der Trieb, den Einzeldingen die Einheit des Absoluten entgegenzustellen, d. h. der Formtrieb, wird rege, sobald der Mensch zur Persönlichkeit, zum Selbstbewußtsein, d. h. zum Bewußtsein der eigenen seelischen Einheit, gelangt. Der Metaphysiker mag untersuchen, wie sich der Trieb nach Form oder dem Absoluten mit dem Triebe nach Stoff oder nach Begrenzung in der Natur des Menschen verbinden konnten, der Transcendentalphilosoph begnügt sich, die Möglichkeit — nicht der Dinge selbst — sondern unserer Erfahrung von den Dingen zu erklären. Erst wenn der sinnliche Trieb (der Stofftrieb) und der vernünftige Trieb (der Formtrieb) beide zu voller Entwicklung gelangt sind, verläßt uns die Hand der Natur, und es ist unsere Sache, die Menschheit zu behaupten, welche jene in uns anlegte und eröffnete. Durch das Schöne wird die Gegensätzlichkeit jener beiden Grundtriebe aufgehoben und damit eine neue — nunmehr aktive — Bestimmbarkeit geschaffen, d. h. der Wille, die entscheidende Macht im Menschen, erhält freie Bahn zu aktiver (moralischer) Bestimmung. Brief 19.

e) Die aktive Bestimmbarkeit (der ästhetische Zustand) entsteht, wenn sich Stofftrieb und Formtrieb ins Gleichgewicht setzen. Sie vermittelt den Übergang von der passiven Bestimmung zur aktiven Bestimmung, d. h. ermöglicht es dem Menschen, aus dem bloßen Individuum (Sinnenmenschen) sittliche Persönlichkeit zu werden.

Da der Mensch nicht imstande ist, ohne weiteres von der Sinnlichkeit zur Vernunft überzugehen, so müssen zunächst beide Triebe gleich stark entwickelt werden, sodaß sie sich gegenseitig die Wage halten. So entsteht analog jenem ursprünglichen Zustande der unendlichen passiven (leeren) Bestimmbarkeit ein Zustand der unendlichen aktiven (ausgefüllten) Bestimmbarkeit, der als ästhetischer Zustand bezeichnet werden kann. Die Schalen einer Wage stehen gleich, wenn sie leer sind (nämlich im Zustande der passiven Bestimmbarkeit); sie stehen aber auch gleich, wenn sie gleiche Gewichte enthalten (im Zustande der aktiven Bestimmbarkeit). (Anmerk. Im Unterschiede von

der sinnlichen, logischen und moralischen Beschaffenheit eines Dinges bezieht sich die ästhetische Beschaffenheit auf das Ganze unserer seelischen Kräfte, nicht auf ein bestimmtes einzelnes Vermögen.) Brief 20.

f) Die Schönheit ist demnach unsere zweite Schöpferin, da sie uns die Menschheit zwar nicht unmittelbar giebt, aber doch möglich macht.

Wie die Natur die erste, so ist die Schönheit unser zweite Schöpferin. Beide sind zwar weit entfernt davon, uns die Menschheit (d. h. sittliche Freiheit — Würde) unmittelbar zu geben — das vermag nur der Wille — aber sie ermöglichen uns die Menschheit. Freilich besitzen wir diese Menschheit der Anlage nach schon vor jedem bestimmten Zustande, in den wir kommen können, aber der That nach verlieren wir sie mit jedem bestimmten Zustande, in den wir kommen. Sie muß uns also jedesmal aufs neue durch die ästhetische Stimmung zurückgegeben werden. (Anmerk. Die Zeitdauer der jedesmaligen ästhetischen Zwischenstimmung zwischen Empfindungen auf der einen, Denk- und Willensakten auf der anderen Seite ist bei den einzelnen Menschen sehr verschieden. Die einen finden ihren Genuß mehr in dem Gefühl der einzelnen Kräfte, die anderen mehr in dem Bewußtsein des ganzen Vermögens. Jene sind mehr fürs Detail und subalterne Geschäfte geeignet, diese mehr für das Ganze und große Rollen. [Genau die nämliche Unterscheidung macht Schiller in Hinsicht auf den Realisten und Idealisten; vgl. unten „Über naive u. sent. Dicht."] Brief 21.

g) Der ästhetische Zustand ist der Zustand der höchsten Realität, da er das Ganze der Menschheit in sich schließt. Das höchste Kunstwerk ist demnach reine Form.

Wie die ästhetische Stimmung in Rücksicht auf einzelne und bestimmte Wirkungen als Null betrachtet werden muß, so ist sie andrerseits der Zustand der höchsten Realität, insofern sie das Vorhandensein aller seelischen Kräfte voraussetzt. Im Genusse echter Schönheit sind wir unserer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grade Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns von ihm aus zum Ernste und zum Spiele, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden. Hohe Gleichmäßigkeit und Freiheit des Gemütes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns

ein echtes Kunstwerk entlassen soll. Je höher der Grad der Vollendung ist, den ein Kunstwerk erreicht, desto mehr verlieren sich die Schranken, die der specifische Charakter seiner Gattung mit sich bringt: in ihrer höchsten Vollendung wird die Musik plastisch und die bildende Kunst Musik, während uns die Poesie wie die Tonkunst mächtig faßt, zugleich aber wie die Plastik mit ruhiger Klarheit umgiebt. Aber nicht bloß die Schranken der Kunstgattung muß der Künstler durch die Behandlung überwinden, sondern er muß es auch verstehen, den Inhalt (Stoff) durch die Form zu vertilgen. Das ist das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters. Der frivolste Gegenstand muß so behandelt werden, daß das Gemüt völlig frei und unverletzt bleibt, daß wir imstande sind, unmittelbar von demselben zum strengsten Ernste überzugehen. Umgekehrt muß der ernsteste Stoff so behandelt werden, daß wir ihn unmittelbar mit dem leichtesten Spiele zu vertauschen vermögen. Da nichts mit dem Begriffe der Schönheit mehr streitet, als dem Gemüte eine bestimmte Tendenz zu geben, kann es auch keine schöne didaktische oder schöne moralische Kunst geben. Wenn übrigens ein Kunstwerk bloß durch seinen Inhalt Wirkung erzielt, so zeugt das zuweilen von einem Mangel an Form in dem Beurteiler, nicht von Formlosigkeit des Kunstwerks. Brief 22.

3. Erschöpfende Übersicht über die Entwicklung sowohl des ästhetischen Zustandes in dem einzelnen Menschen (a—d) wie der ästhetischen Kultur insgesamt (e).

a) Durch die ästhetische Gemütsstimmung wird die Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, und es giebt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen. [Der thematische Gedanke.]

Es ist wiederholt betont worden, daß der ästhetische Zustand an und für sich weder für den Verstand noch den Willen etwas entscheidet und unsern intellektuellen und moralischen Wert ganz unentschieden läßt. Die heilsame Wirkung dieser Stimmung besteht vielmehr darin, daß durch sie die Macht der Sinnlichkeit schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen und der physische Mensch soweit veredelt wird, daß sich nunmehr der geistige bloß nach Gesetzen

der Freiheit aus demselben zu entwickeln braucht. Der Schritt vom ästhetischen zum logischen und moralischen Zustande (von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht) ist daher unendlich leichter, als der Schritt vom physischen zum ästhetischen Zustande (vom bloßen Leben zur Form). Um den ästhetischen Menschen zur Einsicht und zu großen Gesinnungen zu führen, braucht man ihm weiter nichts als wichtige Anlässe zu geben; um von dem sinnlichen Menschen eben das zu erhalten, muß man erst seine Natur verändern. Also schon auf dem Felde des physischen Lebens muß der Mensch das moralische anfangen, noch innerhalb seiner sinnlichen Schranken muß seine Vernunftfreiheit beginnen. Er muß lernen, edler zu begehren, damit er nicht nötig habe, erhaben zu wollen. (Anmerk. Edel ist ein Gemüt zu nennen, das die Gabe besitzt, auch dem unbedeutendsten Geschäfte und dem kleinlichsten Gegenstande die Form der Freiheit und Selbstständigkeit zu geben. Freiheit in der Erscheinung aber ist Schönheit.) Brief 23.

b) Der Mensch im physischen Zustande.

Es giebt also drei Stufen der Entwicklung, die sowohl der einzelne Mensch wie die ganze Gattung notwendig und in einer bestimmten Ordnung durchlaufen müssen: die physische, die ästhetische und die moralische Stufe. Auf der ersten Stufe erleidet der Mensch lediglich die Macht der Natur, auf der zweiten entledigt er sich dieser Macht, auf der dritten beherrscht er sie.

Der Zustand roher Natur [vgl. seine Darstellung in dem Gedichte: „Die Künstler"] läßt sich freilich bei keinem bestimmten Volke und Zeitalter nachweisen; er ist bloß Idee, aber eine Idee, mit der die Erfahrung in einzelnen Punkten genau übereinstimmt. Der Mensch, kann man sagen, war nie ganz in diesem tierischen Zustande, aber er ist ihm auch nie ganz entflohen. Auch die rohesten Subjekte zeigen Spuren von Vernunftfreiheit, und der gebildetste Mensch hat Augenblicke, die an jene Tierheit erinnern. — Aber auch die erste Erscheinung der Vernunft in dem Menschen ist noch nicht der Anfang seiner Menschheit. Im Gegenteil: die Vernunft fängt damit an, seine sinnliche Abhängigkeit grenzenlos zu machen. Mitten in seiner Tierheit überrascht ihn der Trieb zum Absoluten, aber darunter versteht er vorerst das Absolute des Stoffes,

nicht das der Form, der Idee. Eine grenzenlose Dauer des Daseins und Wohlseins ist das Ideal seiner Wünsche. Furcht und Sorge sind die ersten Früchte der erwachenden Vernunftthätigkeit.

Aber selbst wenn sich die Vernunft in ihrem Gegenstande nicht irrt, sondern das Absolute richtig auffaßt, so wird doch die Sinnlichkeit noch lange Zeit die Antwort verfälschen. Sobald nämlich der Verstand angefangen hat, die Erscheinungen nach Ursache und Wirkung zu verknüpfen, dringt die Vernunft auf eine absolute Verknüpfung und einen unbedingten (letzten) Grund. Den kann aber der bloße Verstand nicht finden, da er stets am Einzelnen haften bleibt, die Vernunft jedoch ist noch nicht fähig, von der Sinnlichkeit ganz zu abstrahieren. Statt also den letzten Grund wirklich zu suchen, ersetzt ihn der Mensch durch das Grundlose, Willkürliche, das er in der Sinnenwelt zu finden glaubt, und macht den Zufall zum Beherrscher der Welt. Selbst das Heilige in sich, das Moralgesetz (Gewissen), empfindet der Mensch zunächst nur als Zwang. Er überredet sich, die Begriffe von Recht und Unrecht als willkürliche Satzungen eines mächtigen Willens (Gottes) anzusehen, nicht als ewig gültige Vorschriften seiner eigenen menschlichen Vernunft. Nur Furcht, nicht Ehrfurcht empfindet er also vor einer solchen Gottheit.

Der Mensch ist also erst ein vernunftloses, sodann ein vernünftiges Tier und soll endlich ein Wesen werden, in dem Sinnlichkeit und Vernunft beide zu vollem Rechte gelangen. Brief 24.

c) Erst in der ästhetischen Betrachtung trennt sich die Welt als etwas für sich Seiendes vom Subjekt. Das Schöne ist gleichzeitig Zustand des Subjekts und Objekt für die Betrachtung.

Erst dann, wenn der Mensch im ästhetischen Zustande ist und die Welt außer sich stellt (betrachtet), wird sie Welt für ihn; denn im physischen Zustande war er mit der Welt untrennbar Eins. Die Betrachtung (Reflexion) ist also das erste liberale Verhältnis des Menschen zu der ihn umgebenden Welt. In ihr reflektiert sich ein Nachbild des Unendlichen, die Form, auf dem vergänglichen Grunde des Zeitlichen. Diese Revolution in seinem Innern erscheint in den griechischen Mythen als Revolution in der Außenwelt: Zeus (der Gedanke) siegt über das Reich des Saturn

(die Zeitgesetze). — Die Natur, die den Menschen vorher als Macht beherrschte, wird jetzt das Objekt für seine Betrachtung, d. h. er beherrscht sie. Die morgenländischen Götter, die vorher nur die unendliche Kraft blind wütender Naturgewalten besaßen, nehmen in der griechischen Phantasie die freundlichen Konturen der eigenen Menschheit an.

Die Schönheit ist jedoch noch nicht reine (abstrakte) Gestalt wie die Wahrheit, vielmehr verlassen wir mit ihr das Reich der Sinnlichkeit noch nicht völlig. Freilich ist auch mit der höchsten Abstraktion ein Zusatz von sinnlicher Empfindung verbunden, denn die Vorstellung logischer und moralischer Einheit geht in ein Gefühl sinnlicher Übereinstimmung über, aber dieser Zusatz kann von der Vorstellung des Wahren getrennt werden, ohne daß an ihr dadurch etwas verändert würde, dagegen kann die Beziehung auf das Empfindungsvermögen von der Vorstellung des Schönen unmöglich abgesondert werden. Das Schöne ist also gleichzeitig Objekt für uns und ein Zustand des Subjekts, d. h. Betrachtung und Empfindung fallen zusammen. Somit liefert es den schlagenden Beweis, daß das Leiden die Thätigkeit, die Materie die Form, die Beschränkung die Unendlichkeit, die physische Abhängigkeit die moralische Freiheit keineswegs ausschließt, daß also in dieser ästhetischen Einheit die Vereinbarkeit der beiden Naturen des Menschen beschlossen liegt. Da dem Menschen demnach schon in der Schönheit, also im Sinnlichen, die Möglichkeit gegeben wird, sich in seinem Denken und Wollen der Sinnlichkeit entgegenzusetzen, d. h. frei zu sein, so ist ihm der Weg zur absoluten Freiheit damit gewiesen, und es handelt sich also nur noch um die Frage, wie er von der sinnlichen Wirklichkeit zur ästhetischen gelangen soll. Brief 25.

d) Im Spieltriebe zeigt sich der Übergang von der physischen Stufe zur ästhetischen, d. h. zu der Welt des Scheins. Der Begriff des reinen ästhetischen Scheins. Unterschied vom moralischen Schein.

Die Freiheit entspringt aus der ästhetischen Stimmung, nicht umgekehrt diese aus jener. Die ästhetische Stimmung ist vielmehr das Werk einer günstigen Zone, einer weder zu kargen noch zu verschwenderischen Natur. Und was ist es für ein Phänomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit ver-

kündet? Es ist jederzeit die Freude am Schein, die Neigung zu Putz und Spiel.

Die höchste Stupidität und der höchste Verstand sind darin verwandt, daß beide nur das Reelle suchen und für den bloßen Schein gänzlich unempfindlich sind. Die Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben, und der Verstand ruht nicht eher, als bis er seine Begriffe auf Thatsachen der Erfahrung zurückgeführt hat. Dieser zwiefachen Einseitigkeit gegenüber ist die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am bloßen Schein ein entschiedener Fortschritt der Kultur und ein Zeichen der Freiheit. Denn die Realität der Dinge ist der Dinge Werk, der Schein der Dinge des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es thut.

Selbstverständlich ist der ästhetische Schein ganz und gar verschieden vom logischen (moralischen) Scheine. Der erstere ist Spiel, der letztere Betrug. Indessen begegnet es dem Verstande zuweilen, seinen Eifer für Realität bis zur Unduldsamkeit auch gegen den ästhetischen Schein, d. h. das Wesen der Kunst, zu treiben. [Vgl. Teil I, S. 74: „Schiller und Dühring."]

Die Natur selbst hebt den Menschen von der Realität zum Schein empor, indem sie ihn mit zwei Sinnen ausrüstete, die ihn bloß durch den Schein zur Erkenntnis der Wirklichkeit führen, dem Gesichts- und Gehörsinn. Der Gegenstand der übrigen Sinne ist eine Gewalt, die wir erleiden, der Gegenstand des Auges und Ohres eine Form, die wir erzeugen. Sobald das Sehen für den Wilden einen selbständigen Wert erlangt, ist er schon ästhetisch frei, und der Spieltrieb hat sich entfaltet.

Dem Spieltriebe folgt sofort der nachahmende Bildungstrieb, der den Schein als etwas Selbständiges behandelt. Da sich der Schein vom Menschen als dem vorstellenden Subjekte herschreibt, so bedient sich dieser nur seines absoluten Eigentumsrechtes, wenn er den Schein von den Dingen zurücknimmt und nach den eigenen Gesetzen — trennend und vereinigend — mit ihm schaltet. Aber er besitzt dieses Eigentumsrecht eben nur in der Welt des Scheines. Rein ästhetisch ist der Schein jedoch nur, soweit er aufrichtig ist

(sich von allem Anspruch auf Wirklichkeit ausdrücklich lossagt) und nur, soweit er selbständig ist (allen Beistand der Realität entbehrt). Z. B. darf der Dichter seinem Ideale weder Existenz beilegen, noch darf er eine bestimmte Existenz zum Ideale erheben. Damit ist nicht gesagt, daß der Gegenstand, an dem wir den schönen Schein finden, ohne Realität sein müsse, aber auf das ästhetische Urteil darf diese Realität keinerlei Einfluß üben. Wenn uns also z. B. eine lebende weibliche Schönheit besser gefällt als eine gemalte, so entspringt dieses Mehr an Gefallen nicht mehr dem reinen ästhetischen Gefühle.

Wo man den aufrichtigen und selbständigen Schein findet, da wird man das Ideal das wirkliche Leben regieren, die Ehre über den Besitz, den Gedanken über den Genuß, den Traum der Unsterblichkeit über die Existenz triumphieren sehen.

Auf die Frage: „In wiefern darf Schein in der moralischen Welt sein?" lautet also die Antwort kurz und bündig: In sofern es ästhetischer Schein ist, d. h. Schein, der weder die Wirklichkeit vertreten will noch von derselben vertreten zu werden braucht. Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden. Höflichkeit im Umgange braucht keineswegs Falschheit und Verstellung zu sein. Nichts ist trivialer als die so häufig laut werdende Klage, daß alle Solidität aus der Welt verschwunden sei und das Wesen über dem Scheine vernachlässigt werde. Man greift nicht bloß die Schminke an, die die Wahrheit verhüllt, sondern auch den wohlthätigen Schein, der die gemeine Wirklichkeit veredelt. Diese Kritiker rechnen zur Falschheit auch schon die Höflichkeit. Sie verstehen nicht, daß zum inneren Gehalte die gefällige Form gehört. Sie möchten das Kernhafte und Gediegene der alten Zeiten wiedereinführen, aber dabei auch das Eckige, Derbe, Schwerfällige der alten Umgangsformen. Sie beweisen damit dem Stoffe an sich eine Achtung, die der Menschheit nicht würdig ist.

Nicht, daß wir einen Wert auf den ästhetischen Schein legen (dies geschieht noch lange nicht genug), sondern, daß wir es noch nicht zu dem reinen Scheine gebracht haben, der die Wirklichkeit streng von der Erscheinung sondert, das ist es, was uns ein strenger Richter der Schönheit zum Vorwurf machen kann. Diesen Vorwurf werden wir so lange verdienen, als wir das Schöne der lebenden

Natur nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke (dem Nutzen) zu fragen. Brief 26.

e) Die Entwicklung der ästhetischen Kultur und ihr Endziel: der ästhetische Staat.

Den ersten Schritt von der Wirklichkeit zum Ideale thut der Mensch mit den Versuchen, die er zur Verschönerung seines Daseins macht. Nicht mehr zufrieden mit dem, was das natürliche Bedürfnis fordert, verlangt er Überfluß, anfangs bloß einen Überfluß des Stoffes, dann aber einen Überfluß am Stoffe, eine ästhetische Zugabe zum Stoffe, d. h. es kommt ihm nicht mehr bloß auf den Stoff, sondern auch schon auf die Form der Gegenstände an, die seine Begierde reizen. Damit hat er seinen Genuß nicht bloß dem Umfange und dem Grade nach erhöht, sondern auch der Art nach veredelt.

Übrigens zeigt sich schon in der vernunftlosen Natur (der Tier- und Pflanzenwelt) eine gewisse Tendenz zum Überflusse, ein frohes Spiel der Kräfte, ein Schimmer von Freiheit.

Wie die körperlichen Organe, so hat in dem Menschen auch die Einbildungskraft ihre freie Bewegung und ihr zunächst rein animales, gestaltloses Spiel. Von diesem Spiele der freien Ideenfolge, das noch ganz körperlicher Art ist und aus bloßen Naturgesetzen sich erklärt, macht endlich die Einbildungskraft in dem Versuche einer freien Form den Sprung zum ästhetischen Spiele.

Zum erstenmale unterwirft der gesetzgebende Geist das willkürliche Verfahren der Einbildungskraft seiner unveränderlichen ewigen Einheit. Aber der ästhetische Spieltrieb ist in seinen ersten Versuchen noch kaum als solcher zu erkennen. Der noch rohe Geschmack versteht nämlich unter dem Schönen das Bunte, Abenteuerliche, Bizarre, das Laute und Groteske.

Bald jedoch ist der Mensch nicht mehr damit zufrieden, daß ihm die Dinge gefallen, sondern er will selbst gefallen, anfangs zwar nur durch das, was sein ist, endlich aber durch das, was er ist. Der Hausrat, die Bekleidung, die Waffen sollen nicht mehr bloß dem Bedürfnis genügen, sondern durch ihr Aussehen gefallen. Schließ-

lich wird das Schöne für sich allein das Objekt seines Strebens: er schmückt sich, und das Unnötige ist bald der beste Teil seiner Freuden.

Schließlich nimmt die schöne Form von ihm selber Besitz und verwandelt zuletzt auch den inneren Menschen. Der Tanz, die Gebärdensprache, der Gesang nehmen harmonische Formen an. Die geschlechtliche Begierde wird zur Liebe. Selbst der Mächtige muß um Liebe werben; er muß Freiheit lassen, weil er der Freiheit gefallen will.

Freiheit zu geben durch Freiheit, ist das Grundgesetz des neuen ästhetischen Reiches, das mitten zwischen der furchtbaren Welt der sinnlichen Kräfte und dem heiligen Reiche der sittlichen Gesetze errichtet worden ist.

Der dynamische (physische) Staat konnte die Gesellschaft bloß möglich machen, indem er die Natur durch Natur bezähmte, der ethische Staat kann sie bloß als notwendig erscheinen lassen, indem er den einzelnen Willen dem allgemeinen unterwirft: Der ästhetische Staat allein kann sie wirklich machen, indem er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht. Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet. Nur die schöne Mitteilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller Gemüter bezieht. Die Freuden der Sinne genießen wir bloß als Individuum, die Freuden der Erkenntnis nur als Gattung: Das Schöne allein genießen wir als Individuum und als Gattung zugleich, d. h. als Repräsentanten der Gattung. Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergißt seiner Schranken, sobald es ihren Zauber erfährt.

In dem ästhetischen Staate ist alles, auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger, der mit dem vornehmsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die dienende Masse unter seine Zwecke gewaltthätig beugt, muß sie hier um ihre Beistimmung fragen. Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, das der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte.

C. Schluß: Existiert ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden?

Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder feingestimmten Seele, der That nach, wie die reine [ideale] Kirche*) und der reine Staat, vielleicht nur in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln, die es verstehen, Würde mit Anmut zu vereinigen. Brief 27.

Die Form der Briefe.

In der ursprünglichen Fassung des ersten Briefes an den Herzog von Augustenburg hat Schiller seine Briefe als „philosophisch-poetische Visionen" bezeichnet. Aber wenn es auch keinem Zweifel unterliegt, daß die Eigenart der Schillerschen Darstellung: Sinnlichkeit im Ausdruck und Freiheit in der Bewegung, d. h. der Gedankenverknüpfung — in keiner seiner Abhandlungen so deutlich zu Tage tritt wie grade in den Briefen, so dürfte doch die oben gegebene Gliederung den Beweis liefern, daß diese Regellosigkeit und Ungebundenheit hier wie anderwärts nur dem Scheine nach vorhanden, nur ästhetischer, nicht logischer Natur ist. Die zahlreichen Wiederholungen oder doch Variationen des Hauptgedankens erklären sich teils aus der Briefform, teils aus dem ausgeprägt paränetischen Charakter der Untersuchung. Jener Hauptgedanke lautet: Der Weg zur moralischen Kultur führt durch die ästhetische Kultur — und die Erörterung zerfällt in drei Hauptteile: 1. Der natürliche (rohe) Zustand der menschlichen Gesellschaft kann unmöglich ohne weiteres in den moralischen Zustand übergehen, wie schon die Erfahrung beweist. Vielmehr muß zu diesem Behufe vorerst die Totalität des menschlichen Gemütes wiederhergestellt werden. 2. Diese Totalität gewinnt der Mensch einzig und allein durch die Pflege des ästhetischen Gefühls; denn nur das Schöne setzt seiner Natur nach alle Kräfte der Seele gleichmäßig in Bewegung; 3. wird die Entwicklung des

*) Schell, Professor der Theologie an der Universität Würzburg, hat in seiner neuesten, Aufsehen erregenden Schrift: „Die neue Zeit und der alte Glaube" das Ideal der Kirche ganz unverkennbar im Sinne Schillers gezeichnet.

ästhetischen Zustandes in dem einzelnen Menschen und die Entwicklung der ästhetischen Kultur der Gesamtheit psychologisch und geschichtlich dargestellt. Das Ganze klingt aus in einen Dithyrambus auf den ästhetischen, d. h. idealen Staat, von dem die Briefe ausgegangen waren.

Schiller hat das Thema der Briefe noch einmal kürzer und in mehr populärer Schreibart in der Abhandlung: „Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“ — behandelt, wozu der Aufsatz: Über die notw. Grenzen beim Gebr. sch. F.“ die erforderliche Einschränkung giebt.

Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten.*)

A. Einleitung. Die Moralität kann sich keineswegs auf das bloße Schönheitsgefühl stützen.

In dem Aufsatze: „Über die notwendigen Grenzen beim Gebr. sch. F.“ ist die Sittlichkeit, die allein auf Schönheitsgefühle gegründet wird, mit Recht in Zweifel gezogen worden. In der That: die Sittlichkeit darf nie einen anderen Grund haben als sich selbst, und der Anteil, den der gute Geschmack an einer Handlung nimmt, ist keineswegs ausreichend, sie zu einer im vollen Sinne des Wortes sittlichen Handlung zu machen. Immerhin aber darf man behaupten:

B. Hauptteil. Der Sinn für Schönheit begünstigt die Moralität des Betragens:

I. mittelbar (negativ): dadurch, daß er Neigungen entfernt, die der Tugend hinderlich sind.

1. Der Geschmack beseitigt den Widerstand der Sinnlichkeit, der unter Umständen stark genug wäre, die Freiheit des (sittlichen) Willens zu beschränken.

---

*) Zuerst erschienen im Jahrgange 1796 der Horen.

2. Frei ist eine Handlung auch dann noch zu nennen (vorausgesetzt, daß sie an sich lediglich durch den Willen der Person — physische Freiheit — oder durch das Gesetz der Vernunft — moralische Freiheit — bedingt ist), wenn sich die Faktoren glücklicherweise ruhig verhalten, die sie hätten hindern können.

(Einschränkung: Der Grad der Freiheit ist allerdings größer oder geringer, jenachdem der Widerstand beschaffen ist, der überwunden werden mußte.)

3. Überhaupt kann die Moralität nur auf zweierlei Weise gefördert werden: entweder (positiv) durch Kräftigung der Vernunft und des guten Willens oder (negativ) durch Beseitigung der feindlichen Neigungen.

4. Geschieht das letztere, so wird auch dem schwachen, wenngleich von Hause aus guten Willen — absolut böser Wille ist bei keinem Menschen vorauszusetzen — die Möglichkeit gegeben, sich moralisch zu äußern.

5. Somit besitzen ästhetische Gemüter noch eine Instanz mehr als die bloß moralischen Naturen, die nicht selten die Tugend ersetzt, wo sie mangelt, oder da erleichtert, wo sie ist.

II. unmittelbar (positiv): dadurch, daß er Neigungen erweckt, die der Tugend günstig sind.

1. Der Geschmack (zu dem auch der sog. gute Ton gehört) fordert Mäßigung und Anstand; er verabscheut das Eckige, Harte, Gewaltsame und liebt die Harmonie.

2. Der Zwang, den sich der gebildete Mensch bei Äußerung seiner Gefühle auferlegt, verschafft ihm über diese Gefühle einen gewissen Grad von Herrschaft; die ästhetische Reflexion hält ihn also ab, Impulse der Sinnlichkeit ohne weiteres in Thaten umzusetzen.

3. Damit ist noch keine Sittlichkeit gewonnen, wohl aber etwas, was das Gute mit dem Schönen gemein hat: sanftere Neigungen, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen und die deshalb den Übergang zur unbedingten Moralität erleichtern.

4. Die Sittlichkeit äußert sich nämlich entweder so, daß die Sinnlichkeit den Antrieb giebt, worauf die Vernunft nach eigenem Ermessen entscheidet, oder daß die Vernunft das erste Wort spricht, ohne auf die Zustimmung der Sinnlichkeit zu warten.

Beispiele: In dem ersteren Falle befand sich jener gefangene Rebell, den der Selbsterhaltungstrieb (also die Sinnlichkeit) anfänglich in Versuchung führte, seinen Gegner, den Kaiser Alexius, im Schlafe zu ermorden, in dem zweiten der Herzog Leopold von Braunschweig, der [am 17. April 1785 zu Frankfurt. Vgl. Boxb.] einzig und allein aus Pflichtgefühl, ohne jede Rücksicht auf das eigene Leben, in den gebrechlichen Nachen sprang, um einige Unglückliche aus den reißenden Fluten der Oder zu retten. In beiden Fällen folgte der Wille dem unmittelbaren Gebote der Vernunft, daher sind beide Handlungen wahrhaft sittlich.

Wie aber, wenn der Geschmack auf die Entscheidung eingewirkt hätte?

Dann hätte jener Rebell den Mord nicht bloß dem Gesetze der Vernunft zu liebe, sondern schon darum unterlassen, weil es seinem Gefühle unerträglich gewesen wäre, einen Schlafenden zu töten. Seine Handlung wäre dann zwar legal, aber moralisch indifferent, d. h. der That nach, äußerlich, aber nicht der Gesinnung nach moralisch gewesen. — Der Herzog dagegen handelte ja von Anfang an aus Achtung vor der Vernunft; hätte also die Neigung die Vorschrift derselben freudig begrüßt, so wäre er nicht weniger moralisch, physisch dagegen bei weitem vollkommener gewesen, d. h. er wäre seiner ganzen Natur nach zum sittlichen Handeln befähigt gewesen.

C. Schluß. Gesamtergebnis: Der Geschmack verbürgt also wenigstens die Legalität unseres Betragens und damit das Fortbestehen der physischen Weltordnung.

Die Vortrefflichkeit des Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größten Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der möglichst großen Kongruenz der ganzen Naturanlage mit dem moralischen Gesetz, also auf der Legalität seines Betragens. Diese Legalität sichert zum mindesten den Fortbestand der physischen Weltordnung [d. h. der politischen und gesellschaftlichen Ordnung], die doch die unerläßliche Voraussetzung auch für die moralische Weltordnung ist.

So verschieden Religion und Schönheitsgefühl dem inneren Werte nach auch sein mögen, so haben doch beide die Aufgabe, als Surro-

gate der wahren Sittlichkeit, die in dieser unvollkommenen Welt so selten angetroffen wird, zu dienen und so das äußere und innere Wohl der Menschheit sichern zu helfen.

Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen.*)

A. Einleitung. Der Mißbrauch des Schönen.

1. Der Mißbrauch des Schönen richtet auf wissenschaftlichem und sittlichem Gebiete so viel Schaden an, daß es von Wichtigkeit ist, die Grenzen im Gebrauche schöner Formen genau zu bestimmen.

2. Diese Grenzen ergeben sich unmittelbar aus dem Wesen des Schönen.

B. Hauptteil. Die schöne Form ist auf den oben genannten Gebieten nur da berechtigt, wo es sich darum handelt, die gesamten sinnlichen und geistigen Kräfte (also die ganze Seele) des Menschen gleichzeitig in Bewegung zu setzen.

In allen Fällen aber, wo wir in voller Unabhängigkeit von sinnlichen Einflüssen Erkenntnisse zu erwerben und aus Erkenntnissen zu handeln haben, ist der Geschmack an bestimmte Grenzen gebunden, die er nicht überschreiten kann, ohne unsere intellektuelle oder moralische Vervollkommnung zu gefährden.

I. Die Zuständigkeit des Geschmacks auf dem Gebiete der Erkenntnis.

1. Unterschied zwischen dem erkennenden und empfindenden [fühlenden] Geiste. — Ergebnisse.

a) Beim Erkennen verhalten wir uns thätig, und unsere Auf-

---

*) Die Abhandlung ist zuerst im Jahrgange 1795 der Horen erschienen und zwar in zwei selbständigen Stücken. Der erste Aufsatz führte den Titel: „Von den notwendigen Grenzen des Schönen besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten", der zweite war überschrieben: „Über die Gefahr ästhetischer Sitten". — Der Gedankengang der Abhandlung ist klar und übersichtlich.

merksamkeit ist auf das Verhältnis von Vorstellungen zu Vorstellungen gerichtet; wenn wir aber empfinden, so verhalten wir uns leidend, denn unsere Aufmerksamkeit ist bloß auf unsern Zustand gerichtet.

b) Da nun das Schöne nicht erkannt, sondern bloß empfunden wird, kann es unsere Erkenntnis, wenigstens unmittelbar, niemals erweitern.

c) Obgleich aber die Schönheit der Einkleidung (Form) nicht geeignet ist, unsern Verstand zu überzeugen (so wenig wie das geschmackvolle Arrangement einer Tafel zur Sättigung der Gäste oder die äußere Eleganz eines Menschen zur Beurteilung seines inneren Wertes ausreicht), so dient sie doch dazu, unsere Seele für die Aufnahme der Wahrheit günstig zu stimmen.

d) Indessen ist selbst diese unschuldige Nachgiebigkeit gegen die Sinne, die sich ja nur auf die Form, nicht auf den Inhalt der Erkenntnis bezieht, einzuschränken oder ganz zu verwerfen, jenachdem die Art der Erkenntnis ist und der Grad der Überzeugung, den man der Mitteilung des Gedankens geben will.

2. Die Arten der Erkenntnis und die entsprechenden Arten der Darstellung.

a) Die wissenschaftliche Erkenntnis und Diktion.

Die wissenschaftliche Untersuchung beruht auf deutlichen Begriffen und bekannten Principien. Auch die Form der Darstellung, nicht bloß der Inhalt, muß den Denkgesetzen gemäß sein, d. h. die Entwicklung muß auch äußerlich strengste Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit aufweisen, mit Begriffen (Teilvorstellungen), nicht mit ganzen Vorstellungen (einzelnen Fällen, Beispielen) arbeiten, kurz: abstrakten, nicht konkreten Charakter zeigen. — Wo die streng wissenschaftliche Form entweder der Sache oder des Publikums wegen nicht am Platze ist, tritt an ihre Stelle

b) die populäre Erkenntnis und Diktion.

Die populäre Erkenntnis gründet sich auf mehr oder weniger entwickelte Gefühle. Man sucht den Inhalt durch die Form der Schönheit zu empfehlen und wendet sich an die Einbildungskraft. Der Volksredner oder Volksschriftsteller (d. h. jeder, der sich nicht ausschließlich an den Gelehrten wendet) darf nicht erwarten, daß das

Publikum seine Abstraktionen ohne weiteres richtig versteht, und giebt daher die Anschauungen (die konkreten Fälle), auf die sich jene Abstraktionen beziehen, gleich mit. — Immerhin arbeitet die Einbildungskraft bei dem populären Vortrage nur reproduktiv, nicht produktiv (selbstthätig). Der Vortrag hält sich mehr wie der wissenschaftliche an das Leben und die Sinnlichkeit, aber er verliert sich noch nicht in derselben. Er ist noch immer bloß didaktisch, und die Eiubildungskraft vergißt nie, daß sie bloß dem Verstande dient.

c) Die ästhetische Erkenntnis und Diktion.*)

α) Die schöne Diktion hat vor der populären vornehmlich zwei Eigenschaften voraus: Sinnlichkeit im Ausdruck und Freiheit in der Bewegung.

α[1]. Frei wird die Darstellung, wenn der Verstand den Zusammenhang der Ideen zwar bestimmt, aber mit so versteckter Gesetzmäßigkeit, daß die Einbildungskraft dabei völlig willkürlich zu verfahren scheint.

β[1]. Sinnlich wird die Darstellung, wenn sie das Allgemeine in das Besondere versteckt. — Der sinnliche Ausdruck ist einerseits reicher als der begriffliche, weil er das lebende Bild (die ganze Vorstellung) statt des Begriffes (der Teilvorstellung) giebt, und andrerseits ärmer, weil er nur an einem einzelnen Falle beweist, was vom Ganzen zu verstehen ist.

β) Die schöne Diktion verbindet das Interesse der Einbildungskraft mit dem des Verstandes.

Der ersteren thut der körperliche Teil der Darstellung Genüge, und diesen bilden die scheinbar ungebunden und regellos auf einander

*) Schiller spricht bloß von der wissenschaftlichen und populären Erkenntnis, aber von der wissenschaftlichen, populären und schönen Diktion. Daraus könnte man schließen, daß die populäre Erkenntnis sowohl in populärer als auch in schöner, d. h. in mehr oder weniger schöner Form übermittelt werden könne. Andrerseits heißt es (Kürschner, S. 324): „daß uns alle drei Arten der Diktion zu einer Erkenntnis verhelfen, daß aber die Art und der Grad dieser Erkenntnis bei einer jeden merklich verschieden sind“. Wir sind also berechtigt, das dritte Paar voll zu machen, indem wir der schönen Diktion die „ästhetische Erkenntnis“ gegenüberstellen. Streng genommen, giebt es wohl bloß zwei Hauptarten der Darstellung: die wissenschaftliche und die schöne Diktion. Die populäre Diktion ist ein Mittelding zwischen beiden.

folgenden Anschauungen. Zweitens aber muß die Darstellung einen geistigen Teil, Bedeutung, haben, und diese erhält sie durch den begrifflichen Zusammenhang, der jene Anschauungen zu einem Ganzen verbindet.

Der enge Zusammenhang zwischen den Begriffen und Anschauungen (zwischen innerer Notwendigkeit und äußerer Freiheit) befriedigt gleichmäßig Verstand und Einbildungskraft und macht das Wesen der schönen Diktion aus.

γ) Zu der Freiheit der Einbildungskraft trägt die Individualisierung der Gegenstände und der figürliche (uneigentliche) Ausdruck das Meiste bei. [Vgl. ob. β[1].]

Jene erhöht die Sinnlichkeit, diese erzeugt sie da, wo sie nicht ist.

3. Der Grad der Erkenntnis ist in den genannten drei Arten der Darstellung verschieden:

a) Die schöne Diktion stellt die Sache als möglich und als wünschenswert dar, ohne uns von der Wirklichkeit oder gar Notwendigkeit derselben zu überzeugen,

b) die populäre Diktion stellt sie als wirklich dar,

c) die wissenschaftliche als notwendig.

4. Nutzanwendung. Die populäre oder die schöne Schreibart ist am Platze überall da, wo es nur auf das Ergebnis ankommt, die wissenschaftliche da, wo es sich zugleich um die Beweise handelt. (Wann der populäre Ausdruck in den schönen überzugehen hat, das entscheidet der größere oder geringere Grad des Interesses, den man vorauszusetzen oder zu bewirken hat.)

a) Folglich paßt die schöne Diktion ebensowenig für den Lehrstuhl als die wissenschaftliche für den geselligen Verkehr und die Rednerbühne (z. B. die Kanzel).

Der Lehrer giebt dem Lernenden den Baum der Erkenntnis samt den Wurzeln — zu dauerndem Eigentume, der Redner dem Hörer bloß die Blüten und Früchte von diesem Baume — zu augenblicklichem Genusse. — Der Lehrer richtet sich bloß nach dem Objekt seines Vortrags, der Redner zugleich nach den subjektiven Bedürfnissen seines Publikums. Jener kann Bruchstücke liefern, die erst mit den vorhergegangenen Vorträgen ein Ganzes ausmachen, dieser muß jedem einzelnen Vortrage Rundung und Abschluß geben.

Da die bloße Übung des Vorstandes ein Hauptmoment beim Jugendunterrichte ist, so sind Schriften, worin wissenschafliche Materien in schöne Form eingekleidet sind, für den Unterricht der Jugend ungeeignet. Sie wirken auf die Einbildungskraft, statt den Verstand zu ernsthafter Thätigkeit anzuspornen.

Dies gilt übrigens nur von dem Schönen gewöhnlicher Art und von der gewöhnlichen Art, das Schöne zu empfinden. Das wahrhaft Schöne befriedigt auch den Verstand. Aber freilich: es muß nach dieser Seite hin erst studiert (d. h. analysiert) werden. Eine so schwierige Arbeit kann man aber weder dem Schüler noch den meisten Menschen überhaupt zumuten.

b) Obgleich der Geschmack bei dem eigentlichen Lernen nicht in Betracht kommt, so kann er doch schon auf der Schule geübt werden.

Der Schüler ist aufzumuntern, Kenntnisse, die er sich in schulmäßiger Form zu eigen machte, auf dem Wege der lebendigen Darstellung mitzuteilen und damit kundzuthun, daß er sie völlig in seine Natur aufgenommen hat. Nur so werden trockne Kenntnisse fruchtbar für den Willen und das Leben.

c) Überhaupt müssen wissenschaftliche Wahrheiten in lebendige Anschauung umgewandelt werden, weil sie nur auf diese Weise den nicht wissenschaftlich gebildeten Kreisen des Volkes zugänglich gemacht werden können.

Umgekehrt hat schon manche Wahrheit als innere Anschauung gewirkt [d. h. ist als solche gefühlt worden], ehe sie von der Wissenschaft schulgerecht demonstriert wurde.

d) In Rücksicht auf die Erkenntnis leistet also die Schönheit dasselbe, was sie in Hinsicht auf das sittliche Handeln leistet: sie vereinigt die Menschen, die sich in der Form und den Gründen niemals vereinigt haben würden, in dem Ergebnis und dem Inhalt.

e) Durch das Medium der schönen Darstellung erhält auch das Weib, dem die wissenschaftliche Thätigkeit versagt ist, seinen Anteil — nicht an der Wissenschaft selbst, wohl aber an den Ergebnissen der Wissenschaft, d. h. an der Wahrheit. (Vgl. c.)

Der Geschmack gleicht den natürlichen Geistesunterschied beider Geschlechter aus; er nährt und schmückt den weiblichen Geist mit den Produkten des männlichen und läßt das schöne Geschlecht — wenn es auch nicht immer durch Schönheit herrscht, so wird es doch sicher stets durch Schönheit beherrscht — empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat.

5. Einschränkung. Dem Geschmack ist unter bestimmten Voraussetzungen (s. ob. 4) bei der Mitteilung der Erkenntnis zwar die Form anvertraut, aber unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er sich nicht an dem Inhalte vergreife.

a) Diesen Fehler begehen Schriftsteller, die mehr Witz als Verstand und mehr Geschmack als Wissenschaft besitzen.

Sie fragen nicht darnach, wie die Dinge sind, sondern nur darnach, wie sie sich am besten den Sinnen empfehlen. Das innere Wesen, die Wahrheit, wird dem äußeren Eindruck aufgeopfert. Wo sich aber der Inhalt nach der Form richten muß, da ist gar kein Inhalt, und die Darstellung ist leer. Die Oberflächlichkeit und Frivolität in Kreisen, die sich sonst der höchsten Verfeinerung rühmen, erklärt sich daraus, daß in diesen Kreisen die Ausbildung des Geschmacks vollendet zu sein pflegt, ehe die Bildung des Kopfes und des Herzens zur Reife gelangt ist. — Stoff ohne Form ist ein halber Besitz, Form ohne Stoff dagegen ist gar nur der Schatten eines Besitzes. Der Geschmack hat also nur die äußere Form, die Wahrheit das innere Wesen, den Stoff, zu bestimmen. Die Wahrheit aber erfordert Studium, anstrengendes, unermüdliches Studium.

b) Dem Dilettanten fehlt diese Ausdauer. Er möchte es beim Hervorbringen so bequem haben wie bei der ästhetischen Betrachtung. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Übersinnliche. Das wahre Kunstgenie dagegen verbindet mit dem glühendsten Gefühle für das Ganze Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne.

II. Die Zuständigkeit des Geschmacks auf dem Gebiete der Sittlichkeit.*)

Die Gefahr, daß uns der übertriebene Hang für das Schöne an der Erweiterung unserer Erkenntnis verhindere, ist weit geringer anzuschlagen als die Gefahr, daß er den sittlichen Charakter verdirbt und Pflichten verletzen läßt. [Der Nutzen, den die Sittlichkeit vom Geschmack hat, ist oben, I 3d, berührt worden.]

1. Psychologische Begründung dieser Gefahr.

Der Schöngeist gewöhnt sich, die zufällige, an und für sich freilich wünschenswerte Übereinstimmung zwischen Pflicht und Neigung als notwendig vorauszusetzen, und vergiftet so die Sittlichkeit in ihren Quellen. In dem Naturmenschen, dem Wilden, wird die Sinnlichkeit bloß durch ihre blinde Stärke der Sittlichkeit gefährlich; im übrigen weiß er, daß er fehlt. Der ästhetisch Gebildete dagegen will es nicht Wort haben, daß er fehlt; er belügt sich und sucht die Autorität der Moral zu stürzen, um das Recht der Neigung an ihre Stelle zu setzen.

2. Die thatsächlichen Wirkungen dieser Verirrung.

Unter allen Neigungen, die von dem Schönheitsgefühl abstammen, empfiehlt sich keine dem moralischen Gefühl so sehr, als der veredelte Affekt der Liebe, und keine ist fruchtbarer in Hinsicht auf Gesinnung und Thatkraft. Wer wollte einem Affekte mißtrauen, der den Erbfeind aller Moralität, den Egoismus, so siegreich bekämpft? Und doch kann grade die Liebe die schlimmsten Folgen für die Sittlichkeit haben, indem sie, gestützt auf sophistische — im letzten Grunde egoistische — Erwägungen, das Interesse des geliebten Gegenstandes für allein maßgebend ansieht.

Überhaupt hat das Schönheitsgefühl die Neigung, die niedrigen (unvollkommenen) Pflichten gegen die höheren (vollkommenen) in Schutz zu nehmen. Man ist ungerecht, um großmütig sein zu können, man verletzt die Pflicht gegen das Ganze, um einem einzelnen wohlzuthun, man verzeiht eher eine Unwahrheit als einen Mangel an Delikatesse,

*) Dieser Abschnitt liefert den unanfechtbaren Beweis, daß Schiller einzig und allein vom Standpunkte des Ideals aus die sittlich schönen Handlungen über die sittlich erhabenen Handlungen gestellt wissen wollte. Vgl. die Einleitung zum I. Teile des Buches, S. 9, sowie die nächstfolgende Abhandlung.

eher eine Verletzung der Menschlichkeit als der Ehre. Man richtet den Körper zu Grunde, um die Vollkommenheit des Geistes zu beschleunigen, und erniedrigt den Charakter, um den Verstand leuchten zu lassen. Viele schrecken selbst vor einem Verbrechen nicht zurück, um einen löblichen Zweck zu erreichen, sie suchen das Ideal politischer Glückseligkeit durch die Greuel der Anarchie zu verwirklichen, treten Gesetze in den Staub, um für bessere Platz zu machen, und geben die gegenwärtige Generation preis, um das Glück der folgenden zu begründen. — In allen diesen Fällen setzt sich die — nur scheinbar uneigennützige — Neigung widerrechtlich an die Stelle der Vernunft.

3. Die echte Sittlichkeit bewährt sich nur in der Schule des Unglücks.

Wer, um zu genießen, nie nötig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nie nötig hat zu entbehren, kurz: wer immer glückselig ist, der wird sterben, ohne die Würde seiner Bestimmung jemals erfahren zu haben.

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände.*)

A. Einleitung. Die ästhetischen Eigenschaften und ihr Verhältnis zur Kunst.

Alle Eigenschaften der Dinge, wodurch sie ästhetisch werden können, lassen sich in vier, der Stärke und dem Wert nach verschiedene Klassen bringen: Das Angenehme, das Schöne, das Gute und das Erhabene. Unter diesen ist allein das Schöne und Erhabene der Kunst eigen. Das Angenehme ist ihrer nicht würdig, und das Gute ist wenigstens nicht ihr Zweck, denn der Zweck der Kunst ist, zu vergnügen. [Vgl. Teil I, S. 45.]

*) Zuerst erschienen in der „neuen Thalia" 1793. — Die Arbeit steht in engster Beziehung zu der Abh.: „Über das Erhabene." S. Teil I, S. 14—32. — Die unten gegebene Übersicht dürfte beweisen, daß auch die „zerstreuten Betrachtungen" des Zusammenhangs keineswegs ermangeln.

B. Hauptteil. Begriffsbestimmungen zu diesen vier Klassen des Ästhetischen.

I. Unterschied zwischen dem Angenehmen, dem Schönen und dem Guten.

1. Im allgemeinen:

Das Angenehme gefällt den Sinnen durch seinen Stoff,

das Gute gefällt der Vernunft durch seine Form,

das Schöne gefällt den Sinnen und der Vernunft durch seine Form. — Das Gute gefällt durch die bloße vernunftgemäße Form, das Schöne durch vernunftähnliche Form, das Angenehme durch gar keine Form. Das Gute wird gedacht, das Schöne betrachtet, das Angenehme bloß empfunden. Das erste gefällt im Begriff, das zweite in der Anschauung, das dritte in der sinnlichen Empfindung.

2. Im besondern:

a) Unterschied zwischen dem Angenehmen und dem Guten.

Der Grund unseres Wohlgefallens am Guten liegt im Gegenstande, ist also eine objektive, vom Subjekt unabhängige, dauernde Eigenschaft des Gegenstandes; der Grund des Angenehmen dagegen liegt lediglich in dem jeweiligen Verhältnis des Gegenstandes zu unseren Sinnen, also nicht im Objekte selbst, sondern im Subjekt. Hitze und Kälte ist uns z. B. je nach den Umständen angenehm oder unangenehm. Das Gute dagegen ist unter allen Umständen gut. Antithese: Das Angenehme ist nur, weil es empfunden wird, das Gute hingegen wird empfunden, weil es ist.

b) Unterschied zwischen dem Angenehmen und dem Schönen.

So groß er auch ist, fällt er doch weniger ins Auge als der eben behandelte Gegensatz. Das Schöne ist darin dem Angenehmen gleich, daß es erstens nur durch das Medium der sinnlichen Erscheinung gefällt und zweitens keine begriffliche Erkenntnis von seinem Objekte schafft noch voraussetzt. Sehr verschieden ist es aber vom Angenehmen, weil es durch die Form seiner Erscheinung auch der Vernunft gefällt, während das Angenehme nur durch seinen Stoff und nur auf die Sinne wirkt.

c) Unterschied zwischen dem Schönen und dem Guten.

Das Schöne hat also das mit dem Guten gemein, wodurch es sich vom Angenehmen unterscheidet (nämlich die Form), und unterscheidet sich eben darin vom Guten, wo es sich dem Angenehmen nähert (nämlich in dem Verhältnis zur Sinnlichkeit), kurz: es gefällt dem ganzen Menschen als einem sinnlich-vernünftigen Wesen.

Das Gute im weitesten Sinne ist das, worin die Vernunft eine Übereinstimmung mit ihren theoretischen oder praktischen Gesetzen erkennt, was uns also bloß durch seine Form gefällt. [Unter den Begriff des Guten wäre demnach das Wahre, das Schöne und das Sittliche, das Gute im engeren Sinne, zu stellen.] Was jedoch der theoretischen Vernunft gefällt, kann der praktischen Vernunft widersprechen. Absolut gut ist das, dessen Form zugleich der Inhalt ist, d. h. was Verstand und Moral gleichmäßig befriedigt. Auch das Gute ist Gegenstand der Empfindung, aber keiner unmittelbaren, wie das Angenehme, und auch keiner gemischten, wie das Schöne. Das Angenehme erweckt Begierde, das Schöne Liebe, das Gute Achtung.

3. Nutzanwendung:

Ein Gegenstand kann häßlich, ja sogar unmoralisch und doch angenehm, häßlich (und unangenehm) und doch gut, unmoralisch und doch schön sein. Es kommt eben darauf an, von welcher Seite wir ihn betrachten.

Übergang: Mit dem Angenehmen, dem Schönen und dem Guten ist aber die Reihe der ästhetischen Eigenschaften keineswegs erschöpft.

II. Das Erhabene.

1. Das Erhabene im allgemeinen. Induktive Feststellung des Begriffs.

a) Beispiele aus dem Leben der Natur:

Die schöne Landschaft in der Abendröte — der Gewittersturm. Die schöne Ebene — der jäh zum Himmel ragende Berg.

Ergebnis: Größe und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle von Vergnügen abgeben.

b) Beispiele aus dem Leben der Menschen (Dichtung und tägliche Erfahrung):

Die Furien, Medea, Klytämnestra, Orest. — Unbedeutende, häß-

liche Menschen (selbst Tiere) erwecken ästhetisches Wohlgefallen durch den Ausdruck furchtbarer Leidenschaft.

Schlußergebnis: In allen obigen Fällen empfangen wir eine Vorstellung von etwas, das entweder unsere sinnliche Fassungskraft oder unsere sinnliche Widerstandskraft überschreitet oder zu überschreiten droht, das aber grade dadurch unserer Vernunft das Bewußtsein ihrer absoluten Selbständigkeit verschafft. Gegenstände, die dieses Bewußtsein hervorrufen, nennen wir erhaben, obgleich sie eigentlich erhebend heißen müßten.

Es giebt also zwei Arten des Erhabenen: das Erhabene der Erkenntnis und das Erhabene der Kraft. Das erstere kann auch das mathematisch Erhabene genannt werden, da sich hier der Gegenstand durch seine Quantität (Größe) dem sinnlichen Vorstellungsvermögen entzieht.

2. Besondere Erörterung des mathematisch Erhabenen.

a) Die logische Größenschätzung hat das relativ Große zum Gegenstande.

α) Unterschied zwischen relativer und absoluter Größe.

α¹. Man kann einen Gegenstand bloß als ein quantum (als eine Größe) oder als ein magnum (als etwas Großes) ansehen. Eine Größe in dem ersteren, dem rein mathematischen, Sinne ist jeder Gegenstand, ein magnum ist ein Gegenstand bloß vorzugsweise.

β¹. Dasjenige quantum, das ein anderes quantum als Teil in sich enthält, ist gegen dieses quantum ein magnum. Demnach ist jede Größe, verglichen mit der Maßeinheit, die ihrer Messung zu Grunde liegt, ein magnum; umgekehrt erscheint jedes magnum als klein, sobald ich es in einem andern enthalten denke.

γ¹. Auf dem Wege der Messung erhalten wir also immer nur die relative (komparative), nie die absolute Größe, da sich das Reich der Zahl nie erschöpfen läßt. (Absolut groß ist das unendliche Ganze der Natur, aber das läßt sich aus dem eben angegebenen Grunde nicht vorstellen.)

δ¹. Auch in den Fällen, wo wir einen Gegenstand schlechthin

als groß bezeichnen, legen wir im Stillen einen Maßstab an, nach dem wir ihn beurteilen. Dieser Maßstab liegt schon in dem Begriffe des betreffenden Gegenstandes.

β) *Jedem Gegenstande ist ein gewisses Maximum von Größe vorgeschrieben:* entweder

α^1. durch seine Gattung (wenn es ein Werk der Natur ist) oder

β^1. durch die Schranken der ihm zu Grunde liegenden Ursache und durch seinen Zweck (wenn es ein Werk der Freiheit ist). [In allen drei Fällen, auch in α^1, handelt es sich schließlich um die causae, die causae efficientes und die causae finales.]

γ) *Überschreitet:*

α^1. ein *Naturprodukt* den Begriff seiner Gattungsgröße, so erweitert es unsere Erfahrung und setzt uns gewissermaßen in *Verwunderung,*

β^1. ein *Produkt der Freiheit* den Begriff, den wir uns von der wirkenden Ursache oder dem Zwecke machten, so empfinden wir im ersten Falle *Bewunderung,* im zweiten *Mißfallen:*

α^2. Bewunderung, nicht bloß Verwunderung, weil die hervorbringende Kraft moralischer Natur ist und uns deshalb wichtiger erscheint als ein nur über Erwarten großes Naturerzeugnis,

β^2. Mißfallen, weil wir hier keinen empirischen und zufälligen, sondern einen rationalen und notwendigen Maßstab zu Grunde legen, dessen Überschreitung den Zweck des Gegenstandes — wenigstens nach unserer Meinung — völlig vernichtet. Ein Turm, der meine Idee von Turmeshöhen übersteigt, wird mir um so besser gefallen, ein Wohnhaus dagegen, das für seinen Zweck zu groß ist, mißfallen.

δ) *Immerhin kann der Begriff, den ich von der Gattungsgröße, der geistigen Fähigkeit einer Person, dem Zwecke eines Gegenstandes habe, ganz subjektiv sein, sodaß auch der Maßstab subjektiv wird.*

Nirgends urteilt der Mensch subjektiver als grade bei der Größenschätzung. Der Europäer hält den Patagonier für einen Riesen, dieser selbst wird geneigt sein, sein Körpermaß für das normale zu halten. Ebenso hat jeder sein besonderes Kraft- und Tugendmaß in sich, wonach er die Größe moralischer Handlungen bemißt.

ε) Wenn auch der Maßstab subjektiv ist, so ist doch die Messung selbst stets objektiv.

Man braucht nur das Maß allgemein zu machen, so wird die Größenbestimmung allgemein zutreffen. So verhält es sich wirklich mit den objektiven Maßen, die allgemein gebraucht werden, obgleich sie alle vom menschlichen Körper*) hergenommen sind, also einen subjektiven Ursprung haben. —

Da also die logische Größenschätzung beliebig fortgesetzt werden kann, ohne jemals eine Grenze zu finden (vgl. oben 2, a, α, γ[1]), so führt sie niemals zur absoluten Größe.

b) Nur die ästhetische Größenschätzung erzeugt die Vorstellung des absolut Großen.

α) Die subjektive Seite des mathematisch Erhabenen im allgemeinen.

Durch die logische Größenschätzung erfahre ich etwas über den Gegenstand, durch die ästhetische erfahre ich bloß an mir selbst etwas auf Veranlassung der vorgestellten Größe des Gegenstandes: ich schätze also eigentlich keine Größe mehr, sondern ich selbst werde mir augenblicklich zu einer Größe und zwar zu einer unendlichen. Eben das Bestreben, die Vielheit der Dinge zur Allheit, d. h. Einheit zusammenzufassen, beweist, daß diese Einheit in mir selbst schon von vornherein vorhanden ist (die Einheit meines Ichs oder Bewußtseins in allen Veränderungen meines Bewußtseins); denn ich kann nur das erstreben, wovon ich schon eine Vorstellung in mir habe.

Derjenige Gegenstand also, der mich selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben. Das Erhabene der Größe ist keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, sondern eine Eigenschaft des Subjekts. Es entspringt einesteils aus dem vorgestellten Unvermögen der Einbildungskraft, die von der Vernunft geforderte Totalität in der Darstellung der Größe zu erreichen, andernteils aus dem vorgestellten Vermögen der Vernunft, eine solche Forderung aufzustellen.

---

*) Seitdem ist das Metermaß eingeführt worden und zwar zuerst 1799 in Frankreich. Aber auch dieses Maß hat subjektiven Ursprung, insofern die Festsetzung des Normalmeters abhängig ist von der größeren oder geringeren Sorgfalt, mit der die Gradmessung ausgeführt wird.

Auf jenes gründet sich die zurückstoßende, auf dieses die anziehende Kraft des Erhabenen.

β) Die objektive Seite des mathematisch Erhabenen im allgemeinen.

Obgleich aber das Gefühl des Erhabenen subjektiv ist, so knüpft es sich doch an bestimmte Objekte, in denen der äußere Grund für die Vorstellung des Erhabenen liegen muß.

γ) Die subjektiven (inneren) Voraussetzungen des mathematisch Erhabenen im einzelnen.

Sowohl die Phantasie wie die Vernunft müssen sich mit einem gewissen Grade von Stärke äußern, wenn das Große Eindruck auf uns machen soll. Ist entweder die Phantasie zu träge oder ist der Verstand zu geschäftig, die Anschauung (die intuitive Erkenntnis) in begriffliche (diskursive) Erkenntnis umzuwandeln, so kommen wir gar nicht zu dem Versuche, das absolut Große vorzustellen. Ohne eine gewisse Stärke der Phantasie wird also der große Gegenstand gar nicht ästhetisch; ohne eine gewisse Stärke der Vernunft hingegen wird der ästhetische Gegenstand nicht erhaben.

Wenn die Vernunft noch gar keine Ausbildung erhalten hat, so bleibt die Auffassung des Großen der Phantasie oder dem Verstande überlassen, und dann muß die verlangte Zusammenfassung Unbehagen hervorrufen. Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das flieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, sondern nur seine Ohnmacht zeigt. Darum sucht der letztere seine Zuflucht bei der Trösterin aller Schwachen, der Regel.

Der französische Garten (desgleichen das klassische Drama der Franzosen) mit seiner mathematischen Regelmäßigkeit und Einförmigkeit genügt dem wahren Geschmack ebenso wenig als der englische Garten (das Drama Shakespeares) mit seiner Regellosigkeit und Mannigfaltigkeit. Einheit in der Mannigfaltigkeit: das ist der wahre Charakter der Natur.

δ) Die objektiven (äußeren) Voraussetzungen des mathematisch Erhabenen im einzelnen.

a[1]. Der betreffende Gegenstand muß ein Ganzes, eine Einheit ausmachen. Der Horizont z. B. muß frei sein, wenn er wirken soll.

β¹. Der betreffende Gegenstand muß das höchste sinnliche Größenmaß völlig unbrauchbar machen, d. h. das höchste Größenmaß, so oft zu sich selbst addiert, als der Verstand deutlich zusammendenken kann, muß für den Gegenstand zu klein sein.

Nachtrag. Die sinnlichen Größen zerfallen in Raumgrößen (ausgedehnte Größen) und in Zeitgrößen (Zahlgrößen). Obgleich man jede Raumgröße auch als Zeitgröße auffassen kann, so sind doch Zeitgrößen nur insofern erhaben, als sie in Raumgrößen verwandelt werden können. Die Entfernung des Sirius von der Erde ist zwar ein ungeheures Quantum in der Zeit, das durch eine Zahl ausgedrückt werden kann, diese Zahlgröße ist aber nur dann erhaben, wenn ich mir den entsprechenden Raum vorzustellen suche.

Das Große im Raume zeigt sich entweder in Längen oder in Höhen, zu denen auch die Tiefen gehören. Höhen erscheinen erhabener als gleichgroße Längen und Tiefen wieder erhabener als gleichgroße Höhen, weil in beiden Fällen zu der Größe noch die Vorstellung des Furchtbaren, zu dem mathematisch Erhabenen das dynamisch Erhabene hinzutritt. Höhen und Tiefen wirken auch schon deswegen stärker auf uns als die Längen, weil diese am Horizont immer einen Maßstab haben, unter dem sie verlieren. Zwar ist auch das höchste Gebirge im Vergleiche zum Himmel klein, aber doch nur für den Verstand, nicht für die sinnliche Vorstellung. Die Höhe des Himmels läßt die Berge nicht niedriger erscheinen, sondern die Berge sind es, die grade durch ihre Höhe die Höhe des Himmels zeigen. Daß der Atlas den Himmel stütze, ist nicht bloß eine optisch richtige, sondern auch eine symbolisch wahre Vorstellung; denn ohne den Atlas würde der Himmel in unserer ästhetischen Schätzung thatsächlich — fallen.

Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.*)

I. Begriffsbestimmung.

1. Der Begriff des Gemeinen:

a) Das Gemeine im allgemeinen:

Gemein ist alles, was nicht zum Geiste spricht und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt.

b) Das Gemeine in der Kunst:

Darunter ist lediglich das Gemeine in der Form zu verstehen. Ein gemeiner Kopf wird selbst den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer und edler Geist hingegen wird auch den gemeinsten Stoff zu adeln wissen.

Beispiele: 1. Der Geschichtsschreiber von gemeinem Schlage — der Geschichtsschreiber von Geist. 2. Der gemeine Geschmack z. B. der niederländischen Maler — der edle und große Geschmack in der bildenden Kunst der Italiener und besonders der Griechen. 3. Der gemeine und der große Portraitmaler. 4. Der gemeine und der große Dichter (z. B. Homer in der Behandlung des Schildes Achills). Groß [schön] nämlich ist nichts anderes als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen.

2. Der Begriff des Niedrigen.

a) Das Niedrige im allgemeinen:

Es unterscheidet sich vom Gemeinen darin, daß es nicht bloß etwas Negatives: Mangel des Geistreichen und Edeln —, sondern etwas Positives: Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verwerfliche Gesinnungen — anzeigt.

Beispiele: 1. Die Rache ist stets gemein, wenn sie sich aber gar noch verächtlicher Mittel bedient, niedrig. 2. Gewinnsucht an sich ist gemein, Gewinnsucht selbst auf Kosten der Ehre niedrig.

---

*) Dieser kleine Aufsatz erschien zuerst im 4. Teile der „Kleineren prosaischen Schriften" von Schiller; Crusius, Leipzig 1802. — „Einleitung" und „Schluß" sind nicht vorhanden.

Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegengesetzt.

b) Das Niedrige in der Kunst:

Entweder ist der Gegenstand an und für sich niedrig, oder er wird niedrig behandelt. Das letztere geschieht entweder — unmittelbar — wenn man diejenige Seite an dem behandelten Gegenstande, die der gute Geschmack verbergen heißt, bemerklich macht, oder — mittelbar — wenn man ihm einen Ausdruck giebt, der niedrige Nebenvorstellungen hervorrufen muß.

Selbst Gemälde aus der heiligen Geschichte geben den Aposteln u. s. w. zuweilen einen Ausdruck, als wären sie aus dem gemeinsten Pöbel aufgegriffen worden.

II. Das Niedrige ist jedoch in der Kunst verwendbar:

1. (auf dem Gebiete des grob Komischen, der Farce) wenn es Lachen erregt.

Die Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich sein würden, belustigen uns zuweilen im Munde des Pöbels oder auch in parodistischen Darstellungen. Manche Scenen des Aristophanes überschreiten jedoch die Grenze des Ästhetischen.

Einschränkung: Der Dichter darf nie Unwillen oder gar Ekel dadurch erregen. Dies geschieht, wenn er das Niedrige bei Menschen anbringt, wo wir schlechterdings berechtigt sind, feinere Sitten zu fordern. (In der Farce erwartet man von vornherein keine Wahrheit, kann sich also auch nicht verletzt fühlen.)

2. (auf dem Gebiete des Tragischen) wenn es ins Furchtbare übergeht.

Dann wird die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks von der höheren tragischen Wirkung gleichsam verschlungen. Stehlen z. B. mißfällt in ästhetischer Hinsicht noch mehr als in moralischer. Wird aber der Dieb zugleich Mörder, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch um einen Grad brauchbarer.

Gründe:

a) Die Nebenvorstellungen, die durch die Vorstellung des Diebstahls in uns wachgerufen werden [der Gedanke an die Schande, womit der Diebstahl gebrandmarkt wird], verstärken den Eindruck des Niedrigen.

b) Der Diebstahl verrät Kraftmangel, der immer unästhetisch ist, die Mordthat dagegen hat wenigstens den Schein von Kraft.

c) Bei dem schwereren Verbrechen denken wir mehr an die furchtbaren Folgen der That als an diese selbst.

Beispiele: Der Diebstahl des jungen Ruhberg in „Verbrechen aus Ehrsucht“ [von Iffland] wirkt tragisch, weil hier das Niedrige durch das Schreckliche versteckt wird. Dagegen ist uns der bloße Verdacht des Diebstahls, in den ein junger Offizier [in Schröders Lustspiel: „Der Fähndrich“; vgl. Vorb.] kommt, geradezu widerwärtig.

Anmerkung zu I, 2: Das Niedrige der Gesinnung ist von dem Niedrigen der Handlung und des Zustandes wohl zu unterscheiden. Das erstere ist unter aller ästhetischen Würde, das letztere kann oft sehr gut damit bestehen. Wahre Größe schimmert aus einem niedrigen Schicksale, z. B. der Sklaverei, nur um so herrlicher hervor.

Anmerkung zu II: Was dem Dichter erlaubt sein kann, ist dem Maler nicht immer gestattet. Jener bringt seinen Gegenstand vor die Phantasie, dieser bloß vor die Sinne. Darum ist der Eindruck des Gemäldes lebhafter als der des Gedichts, und andrerseits ist der Maler nicht imstande, uns das Innere seiner Personen so sichtbar zu machen, daß es uns mit dem Äußern versöhnen kann. Wenn z. B. der Maler oder gar der Schauspieler die Bettlerlumpen des Odysseus [Hom. Od. XIII, Schluß] getreu nachahmen wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon abwenden. [Vgl. Lessings Laok. cap. 24.]

Über naive und sentimentalische Dichtung.*)

I. Die naive Dichtung.

A. Das Naive im allgemeinen. Inhalt und Umfang des Begriffes.

1. Der Gebildete liebt die Natur.

2. Zwei Voraussetzungen. Definition des Naiven.

3. Der Grund dieses Wohlgefallens ist moralischer Herkunft. Das Bild der unverfälschten Natur läßt sich nämlich auf zwiefache Weise deuten.

4. Übrigens ist die Vollkommenheit der Natur zwar Muster für den Menschen, beschämt ihn aber nicht; denn die Natur steht unter dem Gesetze der Notwendigkeit, der Mensch dagegen ist frei.

5. Nur moralische Gemüter besitzen die volle Empfänglichkeit für die Natur, aber der Anblick kindlicher Unschuld rührt selbst den Gefühllosesten.

6. Analyse des dadurch hervorgerufenen Gefühls. Auseinandersetzung mit Kant.

7. Zwei Arten des Naiven. Verschiedene Wirkung.

8. Bei dem Naiven der Denkart (Gesinnung) achten wir die Person, bei dem Naiven der Überraschung bloß die Natur. Umschreibung der oben gegebenen Definition des Naiven. Streng genommen sind also Kinder [und die alten Griechen?] bloß natürlich, nicht naiv.

---

*) Soweit es mit dem Zwecke dieses Buches verträglich ist, benutze ich hier mit Genehmigung der Verlagsbuchhandlung von L. Ehlermann in Dresden meine in dem genannten Verlage kürzlich erschienene Bearbeitung obiger Abhandlung: Deutsche Schulausgaben von H. Schiller und V. Valentin. Nr. 29. — 1897. Die knappe Fassung, in der diese Schulausgaben den Gedankengang wiedergeben, ist zwar wesentlich verschieden von der umständlichen Art, mit der ich die übrigen Abhandlungen gegliedert und umschrieben habe, ich glaubte sie aber gleichwohl beibehalten zu dürfen, schon deshalb, weil es die vorliegende Arbeit eigentlich bloß mit Schillers ästhetischer Theorie, nicht mit der angewandten Ästhetik, zu thun hat. Auch schien es mir didaktisch richtig, bei der letzten Abhandlung des Buches der Selbstthätigkeit des Lesers einigen Spielraum zu lassen, während die Erklärung der ersten („Über das Erhabene") so elementar wie möglich gehalten war.

9. Genauere Charakteristik der naiven Denkart. Zwei Beispiele.

10. Einfalt und Einfältigkeit sind bisweilen schwer zu unterscheiden. Geschichtliches Beispiel.

11. Das wahre Genie ist in allen seinen Äußerungen naiv. Beispiele.

12. Naivität der Sitten, verbunden mit gewandten Umgangsformen, ist die höchste Zier des Weibes.

13. Sowohl die Naivität des Geistes (11) wie die des Herzens (12) äußert sich in Anmut.

14. Das Naive der Denkart kommt eigentlich nur dem Menschen zu, wird aber auf die unvernünftige Natur übertragen. Grund.

15. Der sinnliche Mensch sehnt sich nach der Glückseligkeit der Natur, der moralische nur nach ihrer Vollkommenheit.

16. Bei den alten Griechen zeigen sich nur geringe Spuren von dem sentimentalen Interesse, das wir Neueren an der Natur nehmen. Grund.

17. Als die Menschen aufhörten, selbst Natur zu sein, wurde sie Gegenstand der Dichtung. Französischer Ursprung des Wortes „naiv".

18. Die Dichter werden also entweder Natur sein oder die verlorene Natur suchen: naive und sentimentalische Dichtung.

B. Die naive Dichtung im besonderen.

1. Der naive Dichter ist mit seinem Werke völlig eins. — Homer, Shakespeare: Ariost.

2. Publikum und Kritik wissen den naiven Dichter heute nicht mehr recht zu würdigen.

II. Die sentimentalische Dichtung.

A. Die sentimentalische Dichtung im allgemeinen.

1. Der moralische Trieb führt den Menschen und ganz besonders den Dichter immer wieder zur Natur zurück. (Werke des bloßen Witzes sind unpoetisch.)

2. Während aber im Zustande der Natur die (sinnliche) Harmonie thatsächlich vorhanden war, existiert sie im Zustande der Kultur bloß moralisch, d. h. als erst zu verwirklichendes Ideal.

3. Die Aufgabe des naiven Dichters ist demnach ganz verschieden von der des sentimentalischen. Beide zusammen erfüllen den Beruf der Dichtkunst.

4. Der Weg der sentimentalischen Dichtung ist der der Menschheit überhaupt: Natur — Kultur — höher geartete Natur. In Hinsicht auf das letzte Ziel der Menschheit gebührt dem kultivierten Menschen der Vorzug vor dem natürlichen.

5. Die naive und die sentimentalische Dichtung sind also entweder gar nicht oder unter diesem Gesichtspunkte zu vergleichen. Jene ist groß durch die Kunst der Begrenzung, diese durch die Kunst des Unendlichen.

6. Daraus erklärt sich sowohl die Vollkommenheit der antiken Plastik wie der größere Ideenreichtum der modernen Dichtung.

7. Das Verhältnis des naiven Dichters zu seinem Gegenstande (die Empfindungsweise) ist stets dasselbe, der sentimentalische Dichter dagegen hat es gleichzeitig mit der Wirklichkeit und seinem Ideale zu thun.

8. Je nachdem er jene mehr als Gegenstand der Abneigung oder dieses mehr als solchen der Zuneigung betrachtet, ist seine Empfindung satirisch oder elegisch.

B. Die Arten der sentimentalischen Dichtung im besonderen.

a) Satirische Dichtung.

1. Der Widerspruch zwischen der Wirklichkeit und dem Ideale liegt entweder auf dem Gebiete der Sittlichkeit oder auf dem des Verstandes: zwei Arten der Satire.

2. Die pathetische Satire wirkt poetisch nur durch die Erhabenheit der Gesinnung, die scherzhafte nur durch die Schönheit der Form. Genauer:

3. Der pathetische Satiriker geißelt die Wirklichkeit nicht aus irgend einem materiellen Interesse, sondern einzig und allein aus glühender Liebe zu seinem Ideal.

4. Die pathetische Satire gelingt also nur der erhabenen, die scherzhafte nur der schönen Seele.

5. (Zwischengedanke.) Auch Komödie und Tragödie verhalten sich zu einander wie das Schöne zum Erhabenen [Anmut zu Würde]. Die Tragödie hebt die Einheit und Freiheit des Gemütes auf, um sie auf ästhetischem Wege wiederherzustellen, die Komödie läßt es zu einer Störung der seelischen Harmonie überhaupt nicht kommen. Der Komiker hat sich vor dem Pathos zu hüten, der Tragiker vor nüchternem Räisonnement.

6. Echten Schönheitssinn besitzt nur der Satiriker, der großen Gegenständen gegenüber Erhabenheit zu zeigen weiß. Beispiele: Lukian, Aristophanes, Cervantes, Fielding, Sterne, Wieland, Voltaire.

b) Elegische Dichtung.

α) Klagende Elegie.

Anmerkung: Die Ausdrücke Satire, Elegie und Idylle bezeichnen hier nicht die sonst so genannten Arten der Dichtkunst, sondern im weiteren Sinne die drei Arten der sentimentalen Empfindung, die der Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Ideal im Menschen hervorrufen kann. Auch im Epos, Drama, Roman u. s. w. können sich satirische, elegische, idyllische Stimmungen widerspiegeln. Wie die sentimentale Stimmung mit der naiven, so können auch die Spielarten der ersteren im menschlichen Gemüte mit einander wechseln.

1. Wie die Satire, so setzt die klagende Elegie Begeisterung für das Ideal voraus.

2. Sie idealisiert also die verloren gegangene Natur.

3—6. Rousseau, Haller, Kleist, Klopstock. Vorzüge und Mängel.

7. Weniger bedeutende Vertreter der elegischen Dichtung: Uz, Denis, Geßner, Jacobi, Gerstenberg, Hölty, Göckingk.

8. Während die genannten Dichter natürliche Stoffe sentimental behandeln, behandelt Goethe in Werthers Leiden, Tasso, Wilhelm Meisters Lehrjahren und Faust sentimentale Stoffe (Ideen) ausgesprochen naiv und zwar mit genialer Meisterschaft.

9. Weinerliche Empfindsamkeit [das Sentimentale in heutiger Bedeutung] befähigt ebensowenig zur Elegie, wie bloße Jovialität zur scherzhaften Satire. Zwei Beispiele: Miller, Thümmel.

10. Der Dichter darf sich über die Gesetze der konventionellen Dezenz [Wohlanständigkeit] hinwegsetzen — unter zwei Bedingungen.

11. Anwendung des gefundenen Maßstabes. Heinse, Ovid — Wieland, Properz — Goethe, Voltaire, Diderot u. a.

β) Heitere Elegie: Idylle.

1. Begriff der Idylle. Schauplatz der Idylle: zwei Möglichkeiten.

2. Zwar enthält schon die Hirtenidylle eine Idealisierung der Wirklichkeit.

3. Sie befriedigt aber allerhöchstens das Herz, niemals den Verstand, wenigstens die sentimentale Hirtenidylle.

4. Die naive kann geistigen Gehalt durch die vollkommene Individualisierung ihres Gegenstandes gewinnen.

5. Die sentimentale Schäferidylle der üblichen Art (Geßner) zeigt eine unschöne Verquickung von individueller (naiver) und sentimentaler Behandlung des Stoffes. Ausnahme: Miltons „Verlorenes Paradies".

6. Die Idylle muß also völlig naiv (Vossens „Luise") oder völlig sentimental sein. Nicht nach Arkadien zurück, sondern lieber zum Elysium vorwärts!

7. Das Ideal der Idylle bedeutet das höchste, wenn auch schwierigste Problem der sentimentalischen Dichtung.

Ergebnis der bisherigen Untersuchung.

1. Der naive Dichter besitzt die natürliche Gabe, jederzeit als ungeteilte Einheit zu wirken, der sentimentale dagegen den Trieb, diese durch Reflexion verloren gegangene Einheit aus sich selbst wiederherzustellen.

2. Der naive Dichter hat somit vor dem sentimentalen die sinnliche Realität voraus, dieser vor jenem das höhere Ziel, d. h. die sentimentale Dichtung erscheint der naiven gegenüber als unfertig, unvollkommen, diese Unvollkommenheit ist aber, rein theoretisch betrachtet, wertvoller als die Vollkommenheit des Naiven. Vgl. II A 5.

III. Die Auswüchse der naiven und der sentimentalischen Dichtung.

A. Plattheit.

1. Der naive Dichter leistet Vollkommenes, sobald er vollkommen menschlich empfindet, d. h. wenn die ganze Natur mit innerer Notwendigkeit aus ihm spricht.

2. Dies setzt eine Abhängigkeit von der Erfahrung (der Wirklichkeit) voraus, die der sentimentale Dichter nicht kennt.

3. Sieht sich also der naive Dichter von einer geistlosen, gemeinen Natur umgeben, so wird er entweder sentimental, um nur Dichter zu bleiben, oder selbst gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben.

4. Er vergißt in diesem Falle, daß die wirkliche menschliche Natur von der wahren menschlichen Natur streng zu scheiden ist. Die gemeine Wirklichkeit darf der Dichter nur dann nachahmen, wenn seine eigene schöne Natur die Darstellung hebt. [Verurteilung des Naturalismus, auch des heutigen.]

5. Aber selbst den wahrhaft naiven Dichter verführt die gemeine Wirklichkeit nicht selten zu Plattheiten und Trivialitäten. Beispiele. Niedrige Stellung der griechischen Frau und ihr entsprechende Darstellungen in der griechischen Dichtung.

6. Diese Verirrungen selbst naiver Talente (Bürger) haben ein ganzes Heer von gemeinen Nachahmern der Wirklichkeit zu poetischen Versuchen ermutigt.

B. Überspanntheit.

1. Der naive Dichter läuft Gefahr, bei den zufälligen Schranken der Wirklichkeit stehenzubleiben, der sentimentale, über alle Schranken des Menschlichen hinauszugehen, zu schwärmen, statt zu idealisieren.

2. Dort fehlt es an Geist, hier an Gegenständlichkeit.

3. Genaue Begrenzung des Begriffes „überspannt“.

4. Unterschied zwischen überspannter Empfindung und überspannter Darstellung. Beispiele: Pope, Petrarka, Rousseau, Wieland.

5. Gelegentliche Überspanntheiten selbst in sentimentalen Meisterwerken haben eine Flut rein phantastischer Erzeugnisse zur Folge gehabt.

C. Hauptursache dieser Entartung.

1. Der Begriff der „Erholung“ (des einen Zweckes der Dichtkunst) wird zu enge gefaßt. Daher die Plattheit.

2. Gerade umgekehrt wird der Begriff der „moralischen Veredlung“ (des anderen Zweckes der Dichtkunst) zu weit gefaßt.

3. Nur die innige Verschmelzung des naiven und des sentimentalen Charakters kann dem Ideale schöner Menschlichkeit und somit dem wahren Zwecke der Dichtkunst gerecht werden.

IV. Realismus und Idealismus als Grundtypen des Naiven und des Sentimentalen.

1. Sondert man von dem naiven und dem sentimentalen Charakter das beiden gemeinsame poetische Element ab, so erhält man den für alle Erscheinungsformen des menschlichen Geistes bedeutsamen Gegensatz zwischen Realismus und Idealismus. Begriffserklärung.

2. Der Realist ist von der Natur abhängig, d. h. von der Natur im ganzen, von der Summe der Erfahrung, der Idealist von den Ideen der Vernunft.

3. Der Realist
   a) in seinem Wissen (Erkenntnistriebe),
   b) in seinem Handeln.

4. Der Idealist
   a) in seinem Wissen,
   b) in seinem Handeln.

5. Maßstab für die Beurteilung beider.

6. Die Äußerungen der realistischen und der idealistischen Sinnesart auf den einzelnen Gebieten des persönlichen und des öffentlichen Lebens.

7. Die Einseitigkeit beider Sinnesarten und die daraus erwachsende Inkonsequenz.

8. Beide müssen sich vereinen, um dem menschlichen Leben zeitlichen Gehalt (Wert) und gleichzeitig moralischen Gehalt (Würde) zu

verleihen. Der Idealist ist edler, aber weniger vollkommen als der Realist.

9. Die Karikatur (Entartung) des echten Realismus und des echten Idealismus.

Entstehung und Wichtigkeit der Untersuchung.

Unter dem Gesamttitel: „Über naive und sentimentalische Dichtung" hat Schiller drei Aufsätze, die Ende 1795 und Anfang 96 in den Horen erschienen waren, zusammengefaßt und der Sammlung seiner kleineren prosaischen Schriften (Teil II. 1800) einverleibt. Der erste von diesen Aufsätzen war überschrieben: „Über das Naive", der zweite: „Die sentimentalischen Dichter", der dritte: „Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter nebst einigen Bemerkungen, einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend". Was Schiller mit diesen Untersuchungen bezweckte und welche Bedeutung er ihnen von vornherein beilegte, das ergiebt sich u. a. aus einem Briefe, den er Ende 1795 an Körner gerichtet hat: „Der Aufsatz über das Naive leitet eine sehr wichtige Materie über naive und sentimentalische Poesie ein, welche in den zwei folgenden Stücken weitläufig abgehandelt wird. Was ich darin über den poetischen Geist und seine zwei einzig möglichen Äußerungen sage, — öffnet, wie ich hoffe, einen neuen und vielversprechenden Weg in die Theorie der Dichtkunst und kann in Rücksicht auf die poetische Kritik nicht ohne Folgen bleiben." Diese Erwartung ist vollauf in Erfüllung gegangen. Schon die Zeitgenossen haben die epochemachende Bedeutung der Schrift unumwunden anerkannt. So schreibt Goethe in dem Aufsatze: „Einwirkung der neueren Philosophie": „Weil ich von meiner Seite hartnäckig und eigensinnig die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und herkömmlichen Poesie nicht allein hervorhob, sondern sogar ausschließlich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerte gelten ließ: so ward Schiller zu schärferem Nachdenken genötigt, und eben diesem Konflikt verdanken wir die Aufsätze über naive und sentimentale Poesie. Beide

Dichtungsarten sollten sich bequemen, einander gegenüberstehend, sich wechselweise gleichen Rang zu vergönnen. Er legte hierdurch den ersten Grund zur ganzen neuen Ästhetik; denn hellenisch (klassisch) und romantisch und was sonst noch für Synonymen möchten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller oder ideeller Behandlung zuerst die Rede war."

Ganz ähnlich äußert sich Goethe in den Eckermannschen Gesprächen: „Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und soviel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und, um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung."

Schiller ist der erste gewesen, der die Eigenart Goethes in ihrem tiefsten Grunde erfaßt und gewürdigt hat, aber gerade aus dieser Wertschätzung war auch das brennende Verlangen entsprungen, in der höheren Einheit des poetischen Ideals den Gegensatz zwischen der eigenen Empfindungsweise und der seines Antipoden auszugleichen. Die erste konkrete Frucht dieser Bemühungen war der Wallenstein.

Abgesehen von Herders bahnbrechenden Arbeiten über die Volkspoesie, A. W. v. Schlegels Aufsatz „über den Ursprung und Geist des Romantischen" u. a. sind die kleinen Aufsätze von Goethe: „Über Laokoon", „Antik und modern" und „Shakespeare und kein Ende", sowie die ersten Kapitel seiner Arbeit über Winkelmann ganz besonders geeignet, in das Verständnis des oben behandelten Gegensatzes in der Dichtkunst und der menschlichen Natur überhaupt einzuführen.

Der Aufbau der Untersuchung.

Obschon die Abhandlung, wie oben erwähnt, ursprünglich in drei verschiedenen Stücken unter besonderen Überschriften veröffent-

licht worden ist, erscheint sie doch in logischer Hinsicht durchaus als ein Ganzes; ja, man darf annehmen, daß diese Einheitlichkeit von vornherein vom Verfasser bezweckt worden ist. Wir ordnen die Hauptgedanken nach folgendem Schema:

A. Einleitung. Der Natursinn des Kulturmenschen.

B. Hauptteil.

I. **Expositio argumenti:** Das Naive im allgemeinen. Inhalt und Umfang seines Begriffes.

II. Die naive Dichtung.

III. Die sentimentalische Dichtung.

IV. Die beiderseitigen Auswüchse und deren Hauptursache.

C. Schluß. Die Gegensätze des Naiven und des Sentimentalen im Leben überhaupt.

Wer es vorzieht, die Erörterung des Naiven als die eigentliche Einleitung zur Behandlung der naiven und der sentimentalen Dichtung zu betrachten — Schiller selbst scheint dies gethan zu haben, wie der Anfang des oben angeführten Briefes andeutet — erhält für den Hauptteil bloß drei Nummern. — Der Begriff des Sentimentalen ist als Gegenstück zu dem des Naiven in der Erklärung des letzteren zwar schon mitenthalten. Wenn nun der Begriff der sentimentalen Dichtung im Anfange von III noch besonders behandelt wird, so hat man darin einen Rückblick auf die in I und II (dem ersten Aufsatze) gewonnenen Ergebnisse zu erblicken. Ebenso werden vor IV die Ergebnisse von I, II, III (dem ersten und zweiten Aufsatze) kurz in Erinnerung gebracht. Dies geschieht mit den Worten: „Über das Verhältnis beider Dichtungsarten zu einander und zu dem poetischen Ideale ist folgendes festgesetzt worden."

Die übliche Auffassung, in diesen Worten die Inhaltsangabe für den ganzen Abschnitt IV zu erblicken, dürfte unhaltbar sein. Sie bezeichnen bloß die Einleitung zu diesem Abschnitte. Schon die Zeitstufe („ist festgesetzt worden") deutet darauf hin. Zum Überfluß verweisen wir auf einen Brief, den Schiller am 29. November 1795 an Goethe gerichtet hat. Hier heißt es: „Der Rest des Aufsatzes, der jetzt erst fertig geworden und die Idylle abhandelt, ist noch nicht kopiert. Sie erhalten ihn morgen oder übermorgen. Ein Nachtrag zu dem Aufsatz kommt unter der Aufschrift: „Über Platitüde und

Überspannung“ (die zwei Klippen des Naiven und des Sentimentalen).“

Der Schluß des Ganzen zeigt dieselbe Gliederung wie der Hauptteil: Deduktion des Realismus und des Idealismus aus der menschlichen Natur — Anwendung auf den einzelnen Fall — Auswüchse. Gleich wie die Abhandlung von der allgemeinen Betrachtung jenes Gegensatzes im Menschen ausging, so schließt sie auch damit.

Die Einteilung in die naive (realistische) und die sentimentalische (idealistische) Dichtung hängt offenbar mit dem Grundgedanken zusammen, daß das Schöne entweder fertige (natürliche) Schönheit (das Schöne im eigentlichen Sinne) oder erstrebte (ideelle) Schönheit (das Erhabene) ist. Denselben Gegensatz hat Schiller ohne Zweifel zum Ausdruck bringen wollen, wenn er die lachende (schöne) Satire von der pathetischen (erhabenen) Satire, sowie die heitere Elegie (Idylle) von der klagenden Elegie unterschied. Die Feststellung dieses Sachverhalts hätte das Verständnis der Abhandlung jedenfalls erleichtert, aber Schiller überläßt es dem Leser, ihn zu erraten.

Anhang.

I.

Auszug aus Schillers Schrift: „Kallias, oder über die Schönheit.“ *)

Entdeckt die praktische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben Freiheitähnlichkeit oder kurzweg Freiheit zu. Weil aber diese Freiheit dem Objekte von der Vernunft nur geliehen wird, da nichts frei sein kann als das Übersinnliche und Freiheit selbst nie als solche in die Sinne fallen kann — kurz — da es hier nur darauf ankommt, daß ein Gegenstand frei erscheine, nicht wirklich ist, so ist diese Analogie eines Gegenstandes mit der Form der praktischen Vernunft nicht Freiheit in der That, sondern bloß Freiheit in der Erscheinung, Autonomie in der Erscheinung.

[Aus Obigem geht hervor, daß die ästhetische Erkenntnisform den Übergang bildet zum begrifflichen Denken und daß ästhetischer „Schein“ soviel ist wie „Erscheinung“ der reinen Form der Vernunft, d. h. soviel wie ästhetische „Form“.]

Beurteilung von Begriffen nach der Form der Erkenntnis ist logisch, die Beurteilung von Anschauungen nach eben dieser Form

---

*) Diese Abhandlung, die zu dem Briefwechsel Schillers mit Körner gehört, hat Fortsetzung und Abschluß in den Briefen an den Prinzen von Augustenburg gefunden. Sie enthält eine Anzahl der wichtigsten Begriffsbestimmungen, die jenen Briefen zu Grunde liegen. Ihrer außerordentlich klaren und deutlichen Fassung wegen stelle ich sie hier zusammen und zwar in der Reihenfolge des Originals.

ist teleologisch. Eine Beurteilung freier Wirkungen (moralischer Handlungen) nach der Form des reinen Willens ist moralisch; eine Beurteilung nicht freier [natürlicher] Wirkungen nach der Form des reinen Willens ist ästhetisch.

Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist Schönheit in weitester Bedeutung. — Schönheit also ist nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung.

Sittlichkeit ist Bestimmung durch reine Vernunft; Schönheit, als eine Eigenschaft der Erscheinungen, ist Bestimmung durch reine Natur. (Das höhere Prinzip, das Schönheit und Sittlichkeit unter sich begreift, ist Existenz aus bloßer Form.)

Die große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir Schönheit.

Die Freiheit in der Erscheinung ist also nichts anderes als die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart.

Wenn das Geschmacksurteil völlig rein ist, so muß ganz und gar davon abstrahiert werden, was für einen (theoretischen oder praktischen) Wert das schöne Objekt für sich selbst habe, aus welchem Stoffe es gebildet und zu welchem Zwecke es vorhanden sei.

Das schöne Produkt darf und muß sogar regelmäßig sein, aber es muß regelfrei erscheinen.

Schön heißt eine Form, die sich selbst erklärt; sich selbst erklären heißt aber hier, sich ohne Hilfe eines Begriffs erklären. Ein Triangel erklärt sich selbst, aber nur vermittelst eines Begriffs. Eine Schlangenlinie erklärt sich selbst ohne das Medium eines Begriffs.

Das Schöne wird zwar jederzeit auf die praktische Vernunft bezogen, weil Freiheit kein Begriff der theoretischen sein kann — aber bloß der Form, nicht der Materie nach.

Selbstbestimmung des Vernünftigen ist reine Vernunftbestimmung, Moralität; Selbstbestimmung des Sinnlichen ist reine Naturbestimmung, Schönheit.

Obgleich Schönheit nur an der Erscheinung haftet, so ist moralische Schönheit doch ein Begriff, dem etwas in der Erscheinung korrespondiert.

Eine moralische Handlung ist erst alsdann eine schöne Hand-

lung, wenn sie aussieht wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur. Mit einem Worte: eine freie Handlnng ist eine schöne Handlung, wenn die Autonomie des Gemüts und Autonomie in der Erscheinung koincidieren. Aus diesem Grunde ist das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit, denn sie tritt nur alsdann ein, wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist. —

Der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung. Der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik [Vollkommenheit, Harmonie; vgl. u.] in der Freiheit. Folglich: Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit.

Wir nehmen überall Schönheit wahr, wo die Masse von der Form und (im Tier- und Pflanzenreich) von den lebendigen Kräften (in die ich die Autonomie des Organischen setze) völlig beherrscht wird. (Ein Vogel im Fluge ist die glücklichste Darstellung des durch die Form bezwungenen Stoffes, der durch die Kraft überwundenen Schwere.)

[Im Grunde äußert sich in der Form immer die Kraft, nämlich die Kraft der Seele, den Inhalt des Bewußtseins einheitlich zu gestalten. Der fliegende Vogel ist das Symbol dieser Gestaltungskraft der Seele.]

Natur ist schön, wenn sie aussieht wie Kunst; Kunst ist schön, wenn sie aussieht wie Natur (Kant). —

Alles Vollkommene ist unter dem Begriff der Technik enthalten, weil es in der Übereinstimmung des Mannigfaltigen zu Einem besteht. Die Freiheit in der Technik also ist es, die das Schöne von dem Vollkommenen unterscheidet. Das Vollkommene kann Autonomie haben, insofern seine Form durch seinen Begriff rein bestimmt worden ist, aber Heautonomie hat nur das Schöne, weil nur an diesem die Form durch das innere Wesen bestimmt ist. Das Vollkommene, dargestellt mit Freiheit, wird sogleich in das Schöne verwandelt. Kurz: Vollkommen ist ein Gegenstand, wenn alles Mannigfaltige an ihm zur Einheit seines Begriffs übereinstimmt; schön ist er, wenn seine Vollkommenheit als Natur erscheint.

Zweckmäßigkeit, Ordnung, Proportion, Vollkommenheit — Eigenschaften, in denen man die Schönheit so lange gefunden zu haben

glaubte — machen bloß die Materie des Schönen, welche sich bei jedem Gegenstande abändern kann; sie können zur Wahrheit gehören, welche auch nur die Materie der Schönheit ist. Die Form des Schönen ist nur ein freier Vortrag der Wahrheit, der Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit.

Schön ist ein Gefäß, wenn es, ohne seinem Begriffe [Zwecke] zu widersprechen, einem freien Spiele der Natur gleichsieht. — Eine Person ist schön gekleidet, wenn weder das Kleid durch den Körper, noch der Körper durch das Kleid an seiner Freiheit etwas leidet, wenn dieses aussieht, als wenn es mit dem Körper nichts zu verkehren hätte und doch aufs vollkommenste seinen Zweck erfüllt. — Eine Birke, eine Fichte, eine Pappel ist schön, wenn sie schlank emporsteigt, eine Eiche, wenn sie sich krümmt.

[Daß das Charakteristische, Typische zu den Erfordernissen der Schönheit gehört, verstand sich also für Schiller von selbst. Vgl. auch Lessings Laok. cap. III.]

An jeder großen Komposition ist es nötig, daß sich das einzelne freiwillig einschränke, um das Ganze zum Effekt kommen zu lassen: Schönheit ist durch sich selbst gebändigte Kraft, Beschränkung aus Kraft. Beispiele: Die schöne Landschaft. Die schöne Versifikation. Die Schönheit des Naiven. Die schöne Lehrart. Die Schönheit der Schlangenlinie. Die Schönheit des Umgangs, des Charakters.

Darum ist das Reich des Geschmacks ein Reich der Freiheit — die schöne Sinnenwelt das glücklichste Symbol, wie die moralische sein soll, und jedes schöne Naturwesen außer mir ein glücklicher Bürge, der mir zuruft: „Sei frei wie ich!“

II.

Die psychologische Grundlage der Schillerschen Ästhetik und der gegenwärtige Stand der ästhetischen Theorie.

1. Stoff und Form*) des Schönen.

Schillers Lehre vom Schönen und der Kunst gipfelt in den Sätzen:

„Darin besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt," [Brief 22] und

„Schönheit [die schöne Form] ist der einzig mögliche Ausdruck der Freiheit in der Erscheinung." [Vgl. die Anmerk. zu Brief 23 und den Kallias.]

Was versteht Schiller unter dem Stoffe, was unter der Form des schönen Gegenstandes? Man gelangt am sichersten in den Kern seiner ästhetischen Theorie, wenn man sich zunächst diese beiden Begriffe klar macht.

Für das menschliche Bewußtsein zerfällt die Welt in die beiden Sphären des Objektiven und des Subjektiven, der Sinnlichkeit und der Vernunft, des Empfindens und des Denkens, des Leidens und der Thätigkeit, der Notwendigkeit und der Freiheit, der Vielheit und der Einheit, u. s. w. Lauter Variationen desselben Themas von verschiedenen Gesichtspunkten aus! Auf die ästhetische Wahrnehmung des Menschen, ja, auf jede Art seiner seelischen Thätigkeit überhaupt bezogen, lautet jener weltumfassende Gegensatz: Stoff — Form. Ist doch der Mensch in allen Äußerungen seines Seelenlebens, im Er-

---

*) Stoff = Materie, Masse, Gewicht, Inhalt. (Gehalt gewöhnlich = geistiger Inhalt, Gedankeninhalt.) — Lessing verstand unter der Form der Schönheit kaum viel mehr als die Form der Linien. Vgl. Laok. cap. II.

Vorberger (Schillers W. I, S. 146. Kürschners Nat. Litt.) schreibt in einer Anmerkung zu dem Gedichte: ‚Das Ideal und das Leben': „Unter dem ‚Reich der Schatten' wollte Schiller die wirkliche Welt, unter dem ‚Reich der Formen' die Welt der Platonischen Ideen, also die wahre Welt im Platonischen Sinne verstanden wissen." Weit gefehlt! Das Reich der Schatten ist genau dasselbe wie das Reich der Form, der Gestalt, des Ideals. Dagegen sind die Platonischen Ideen von den Schillerschen Formen wesentlich verschieden.

kennen, Fühlen und Wollen, immer nur damit beschäftigt, Stoff in Form zu verwandeln! Der an sich unerkennbare Urstoff der Welt, das „Ding an sich" existiert für den Menschen nur als Erscheinung, d. h. in der Form, die ihm zunächst die Empfindung, die unterste Stufe der Wahrnehmung, verleiht, und die Empfindungen geben weiterhin den Stoff zu Vorstellungen und Trieben, diese endlich das Material zu völlig bewußten Denk- und Willensakten. Die Empfindung ist demnach im Verhältnis zum Urstoff Form und gleichzeitig im Verhältnis zum Denken — Schiller beschränkt sich für gewöhnlich darauf, ganz im allgemeinen Empfindung und Denken zu unterscheiden — Stoff. Nun ist aber in Hinsicht auf den Grad der seelischen Selbstthätigkeit ein gewaltiger Unterschied vorhanden zwischen der Form der Empfindung und der Form des Denkens. Auf der Stufe der Empfindung formt sich (spiegelt sich) der Stoff im Menschen nach dem Gebote der Notwendigkeit, den Naturgesetzen; im Denken dagegen formt der Mensch den Stoff, die Empfindung, nach dem Gesetze der Freiheit. Dort verhält sich der Mensch leidend, hier mehr oder weniger thätig. Dort handelt es sich um unbewußte, endliche, hier um bewußte, reine, absolute Form. — Von den drei Stufen, die wir bisher unterschieden haben: Das Ding an sich — die Empfindung — das Denken — kommt für die Schillersche Theorie nur das Verhältnis zwischen Empfindung und Denken in Betracht.

Die ästhetische Wahrnehmung steht in der Mitte zwischen den Wahrnehmungsstufen der Empfindung und des Denkens. Auf der Stufe des Empfindens bethätigt sich lediglich die sinnliche Natur, im Denken die vernünftige Natur, in der Betrachtung (Anschauung, Reflexion) die sinnlich-vernünftige Natur des Menschen, d. h. der ganze Mensch. Während es das Streben nach Wahrheit, die Wissenschaft, nur mit der Beschaffenheit der Gesetze zu thun hat, die aus den Erscheinungen herausgezogen (abstrahiert) werden können und die im Grunde weiter nichts sind als die allgemein gültigen Gesetze des menschlichen Geistes selbst,*) — werden diese Gesetze von dem

*) „Die Wahrheit ist das reine Produkt der Absonderung von allem, was materiell und zufällig ist, reines Objekt, in welchem keine Schranke des Subjekts zurückbleiben darf, reine Selbstthätigkeit ohne Beimischung eines Leidens." Brief 25.

schönen Objekte nicht abgetrennt, sondern erscheinen uns unmittelbar an und mit dem Stoffe des Schönen, in der bloßen Anschauung desselben. In ihr sind Empfindung und Denken, Abhängigkeit der Sinne und Freiheit der Vernunft in untrennbarer Einheit verschmolzen. Das Schöne ist demnach Freiheit in der Notwendigkeit oder — was dasselbe ist — in der Erscheinung, das Unendliche im Endlichen, die absolute Einheit unseres Bewußtseins in dem Chaos der sinnlichen Eindrücke. Da der Mensch in der Betrachtung des Schönen gewissermaßen schon denkt, ehe er noch die Sinnlichkeit verlassen hat, so ist der ästhetische Zustand die natürliche Vorstufe zu den höheren Stufen des abstrakten Denkens und des sittlichen Wollens. Dieser Zustand tritt übrigens nicht bloß gelegentlich — schönen Objekten der Sinnenwelt gegenüber — ein, sondern bildet jederzeit die Vermittlung zwischen dem Empfinden und dem Denken, so verschwindend kurz auch der Übergang von dem einen zum andern sein mag.*)

Der dem Menschen angeborene Trieb, in der Unendlichkeit und Vielheit der sinnlichen Eindrücke die Unendlichkeit der Idee, die Einheit und (darum auch) Freiheit des Bewußtseins darzustellen, ist der „Spieltrieb.“ — Da die schöne Form noch nicht die reine Form des abstrakten Denkens ist, sondern vielmehr den Beisatz des Stoffes, der Sinnlichkeit mitenthält, hat Schiller die schöne (ästhetische) Form

*) Vgl. die Anmerk. zu Brief 21. Während Schiller für gewöhnlich unter dem Schönen die konkrete Natur- oder Kunstschönheit versteht, faßt er in dieser Anmerkung den ästhetischen Zustand — allerdings so nebenher — im allerweitesten Sinne und weist ihm eine geradezu centrale Stellung inmitten unseres Seelenlebens an. Ästhetisch gestimmt sein würde also heißen: die einzelnen Empfindungen im Verhältnis zu dem gesamten Inhalte unseres Bewußtseins beurteilen (vgl. unsere Darlegung in Teil I, S. 5), ehe sie zu Denk- oder Willensakten geformt werden. Diese ästhetische Beurteilung würde unbewußt eintreten in jedem Augenblicke, wo wir von Empfindungen zu Gedanken übergehen: eine Ansicht, die größere Beachtung verdienen dürfte, als sie bisher gefunden zu haben scheint. Den Gedanken, daß es neben der eigentlichen (konkreten) Schönheit noch eine andere (abstrakte) Schönheit gebe, finde ich auch an folgender Stelle des 25. Briefes: „Zwar giebt es auch von der höchsten Abstraktion einen Rückweg zur Sinnlichkeit; denn der Gedanke rührt die innere Empfindung, und die Vorstellung logischer und moralischer Einheit geht in ein Gefühl sinnlicher Übereinstimmung über“.

in ihrem Verhältnisse zur reinen Form, der höchstens die ideale Schönheit nahekommt, als ästhetischen „Schein“ (die sinnenfällige „Erscheinung“ der Vernunft) bezeichnet. Das Reich des schönen Scheins „erstreckt sich aufwärts, bis wo die Vernunft mit unbedingter Notwendigkeit herrscht und alle Materie aufhört; es erstreckt sich niederwärts, bis wo der Naturtrieb mit blinder Nötigung waltet und die Form noch nicht anfängt“. Brief 27. —

Das Verhältnis zwischen dem Stoffe und der Form des Schönen mag schließlich noch durch zwei Beispiele beleuchtet werden, die sich an die Ausführungen des Kallias anlehnen: Wenn der Stoff einer Bildsäule durch die schöne Form überwunden sein soll, so darf man der Bildsäule 1. die natürliche Beschaffenheit des dazu verwendeten Materials nicht ansehen, d. h. die Technik muß so vollkommen sein, daß man bei der (ästhetischen) Betrachtung der Bildsäule an das Material gar nicht denkt, und 2. darf man ebensowenig an die geistige Arbeit erinnert werden, der sich der Künstler unterziehen mußte, ehe in seinem Kopfe aus dem Zusammenwirken aller seelischen Kräfte das zunächst herzustellende Ideal der Bildsäule Gestalt gewinnen konnte. — Den Stoff eines Dramas liefern 1. die Worte, die in diesem Falle das Medium der Mitteilung bilden, 2. die Begebenheit, die dem Drama zu Grunde gelegt werden soll (die „Fabel“ des Stückes), 3. der Rohstoff an Gedanken, Gefühls- und Willenserregungen, die der Verfasser in das Stück hineinzulegen gedenkt. — Wenn man will, handelt es sich, wie im ersten Beispiele, so auch hier nur um zwei Stufen der Formgebung: um die geistige Conception, die eigentliche ästhetische Bethätigung der ganzen Seele, und um die Technik der Ausführung, bei der ein einzelnes Vermögen der Seele, der Verstand, in erster Reihe thätig ist.

Schiller sagt: „Der schlechte Künstler zeigt uns seinen Stoff, d. h. die Darstellung wird durch die Natur des Mediums und durch die Schranken des Künstlers bestimmt“ (Kallias. S. 70 bei Kürschner). Den Kantischen Satz: „Natur ist schön, wenn sie aussieht wie Kunst; Kunst ist schön, wenn sie aussieht wie Natur,“ hat er sich völlig zu eigen gemacht. In dem Glatten, Leichten, Freien sieht er die Darstellung des von der Form bezwungenen Stoffes. Über das Verhältnis zwischen der Technik und der Schönheit im engeren Sinne

heißt es im Kallias: „Die Vollkommenheit ist die Form eines Stoffes, die Schönheit dagegen ist die Form dieser Vollkommenheit, die sich also gegen die Schönheit wie der Stoff zu der Form verhält.“

2. **Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Metaphysik, Ethik, Religion und zum Glückseligkeitstriebe.**

Grisebach berichtet in seinem jüngst erschienenen Buche über Schopenhauer auf S. 63, dieser habe von Platon gerühmt: „daß er durchweg nach Einheit und ergründender Tiefe strebt und ihm alle Dinge nur Buchstaben sind, in denen er die göttlichen Ideen liest.“ Wer wollte leugnen, daß Schiller das gleiche Lob verdient? Was sein Verhältnis zum Übersinnlichen betrifft, so wissen wir, daß er in der Vernunft den göttlichen Teil des menschlichen Wesens erblickt, eine Anlage wenigstens zur Gottähnlichkeit, bestimmt, durch die fortschreitende ästhetische und moralische Kultur mehr und mehr verwirklicht zu werden. Das erhabene Ziel, das Schiller der ästhetischen Bildung gesteckt hat, legt es nahe, im Anschlusse an seine Ästhetik eine Reihe von metaphysischen Fragen zu stellen, z. B.: Wie verhält sich der Wert des Ästhetischen zu den höchsten Daseins- und Wertprinzipien? Ist die Welt auf Schönheit angelegt? Giebt es in irgend einem Sinne Urbilder der Schönheit? Vgl. Volkelt. a. a. O. S. 221. — Obgleich aber die Schillersche Ästhetik natürlicherweise zu metaphysischen Problemen hinführt, so ist sie doch weit entfernt, unmittelbar von metaphysischen Voraussetzungen auszugehen. Vielmehr bilden die Erscheinungen und die ihnen entsprechenden Empfindungen, wie wir gesehen haben, den Boden, von dem sie ausgeht, und, getreu dem Kantischen Kriticismus, nimmt sie ihre Mittel aus dem Bereiche der psychologischen Erfahrung.

Da Schiller das ästhetische Gefühl aus der Thätigkeit der ganzen Seele entspringen läßt, so ist es klar, daß es zu den gesonderten Sphären des Seelenlebens, die sich in der Sittlichkeit, Religion und dem angeborenen Streben nach Glückseligkeit eröffnen, eine centrale, nach allen Seiten hin bedeutsame Stellung einnehmen muß.

Das Schöne ist nicht des Guten wegen da, sondern steht völlig autonom neben dem Guten. Gleichwohl wird die Sittlichkeit durch

das Gefühl für das Schöne gefördert, vorausgesetzt, daß dieses Gefühl stark und nachhaltig genug ist, den Willen wachzurufen, der die unentbehrliche Voraussetzung für alles menschliche Thun bildet. Die Vermittlung zwischen dem Schönen und dem Sittlichen bildet der Begriff der Freiheit. Der Mensch kann in zwiefacher Hinsicht unfrei sein. Er ist es schon dann, wenn er sein Herz an Dinge hängt, die zu seinem Glücke keineswegs notwendig sind: Ruhm, Reichtum u. dergl. Da man sich nun in der Anschauung des Schönen an der bloßen Form der schönen Objekte genügen läßt, ohne diese selbst zu begehren, so bekundet man schon darin eine gewisse Unabhängigkeit von den Dingen, wenigstens von der materiellen Seite derselben, und erlangt die Fähigkeit, auch die Tugend um ihrer selbst willen zu lieben, ohne Rücksicht auf materiellen Vorteil. Der Mensch ist aber auch dann unfrei, wenn er die Leiden und Anfechtungen, die er weder durch physische noch durch intellektuelle Kräfte von sich abwehren kann (z. B. Armut, Krankheit — Tod), mit widerwilligem Trotze erträgt, statt zu wollen, was er muß, und damit den physischen Zwang moralisch aufzuheben. Die sittliche Freiheit ist das Ziel der sittlichen Bildung, und diese Freiheit ist nichts anderes als die freiwillige Unterordnung unter das Gesetz der Vernunft, anders ausgedrückt: die demütige Unterwerfung unter die Gebote Gottes. Die Philosophen und Dichter stimmen in diesem Punkte mit der Lehre des Christentums völlig überein. Vgl. 1. Cor. 9, 19: „Wiewohl ich frei bin von jedermann, habe ich mich doch selbst jedermann zum Knechte gemacht" — und die Erläuterungen, die Luther in seiner Schrift: „Von der Freiheit eines Christenmenschen" zu diesem Spruche gegeben hat. Von Lessing stammt das Wort her: „Kein Mensch muß müssen." Schiller schrieb: „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, und wär' er in Ketten geboren," und bei Goethe findet sich, wenn ich nicht irre, der Satz: „Nur das Gesetz kann uns Freiheit geben." Die sittliche Freiheit aber hat ein Analogon und Symbol an dem Schönen, das ja, wie wir wissen, die Freiheit an sich zur Schau trägt, eine Freiheit, die wir ähnlich wie die sittliche Freiheit als Freiheit in der Notwendigkeit erkannt haben.

Die engen Beziehungen, die zwischen dem ästhetischen und dem

religiösen Gefühle obwalten, ergeben sich zum Teil schon aus der Verwandtschaft zwischen Ästhetik und Ethik. In der Hauptsache aber ist es das Gefühl der Liebe, das hier das Bindeglied abgiebt. Das Schöne erweckt Liebe, und die Liebe ist „das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend". So heißt es in Schillers: „Theosophie des Julius". In der That: Wer ein offenes Herz hat für die Wunder der Schönheit und der Erhabenheit, an denen die Schöpfung so reich ist, der wird nicht nmhin können, die Schöpfung als solche zu lieben und endlich den Schöpfer selbst mit frommer Andacht zu umfassen.

Wenn das Schöne den Menschen zur Freiheit erzieht, wenn es selbstlose Liebe in sein Herz pflanzt, hat es damit nicht die beiden Grundpfeiler errichtet, auf denen das Glück des Menschen beruht? Was sind alle Herrlichkeiten der Welt, ja, was ist alles Wissen und Können, wenn die Liebe fehlt! Vgl. 1. Kor. 13 und 1. Joh. 4, 8. —

„Weisheit mit dem Sonnenblick,
Große Göttin, tritt zurück,
Weiche vor der Liebe!"

So lesen wir in Schillers Gedichte: „Der Triumph der Liebe." — Derselbe Schiller sagte: „Egoismus ist die höchste Armut eines erschaffenen Wesens" und: „Wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe."

Und Goethe hat es seinen Faust an sich erfahren lassen, daß das menschliche Leben erst dann zum „Verweilen" einladet, erst dann „schön" wird, wenn man es in den Dienst der Pflicht und der Nächstenliebe stellt und dem Wahne entsagt, in der Erkenntnis dessen, „was die Welt im Innersten zusammenhält" — das Glück erjagen zu können.

3. Die bloß subjektive Gültigkeit des Geschmacksurteils.

Schiller hatte im Kallias den Versuch gemacht, objektive Kriterien für das Schöne aufzustellen, und diese in seiner Definition: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung" — gefunden zu haben geglaubt, ist jedoch in den ästhetischen Briefen mit keiner Silbe auf diesen Versuch zurückgekommen. In der That: ein objektives Prinzip des

Geschmacks ist mit dem Wesen der Schillerschen Theorie, nach der das Schöne den Seelenzustand*) des Künstlers widerspiegelt, schlechterdings unvereinbar. Erfaßt wird der seelische Inhalt des schönen Gegenstandes, also das eigentlich Schöne an ihm, einzig und allein durch das Gefühl einer gleichbesaiteten Seele, d. h. das Schöne außerhalb von uns ist nur dann und nur insoweit für uns schön, als wir es nachfühlen, gewissermaßen in unserer Seele nacherzeugen können, als wir in seiner Form die Form unseres mit dem Geiste des Künstlers verwandten Geistes erkennen. Darum hat Kant den Geschmack definiert als „das Vermögen, die allgemeine Mitteilbarkeit unserer Gefühle zu beurteilen.“ Das Gefühl ist also die letzte und höchste Instanz für die Beurteilung des Schönen. Objektive, d. h. auf allgemein gültige Begriffe begründete Prinzipien giebt es nur für die Gebiete des Erkennens und Wollens. Soweit es sich demnach bei der Schätzung des Schönen um den bloßen Inhalt, der nach Schiller das Verhältnis zur Wahrheit und Sittlichkeit unter sich begreift, handelt, ist eine objektive Beurteilung und eine Verständigung möglich, die Form dagegen, soweit sie im engsten Sinne Seelenform ist, zu beurteilen, bleibt Sache des (subjektiven) Gefühls. Wenn aber auch noch so viele Menschen denselben Gegenstand schön finden, wer sagt uns, daß der eine seine Schönheit in dem gleichen Umfange und der gleichen Stärke empfindet wie der andere? Mögen zwei Personen in ihren Gefühlen noch so sehr übereinstimmen, so wird doch das Gefühl eines jeden einen schlechterdings nicht mitteil-

---

*) In „Anmut und Würde“ heißt es: Anmut ist der Ausdruck der „schönen Seele“. — Ich sehe in dieser Erklärung die kürzeste und inhaltsreichste Definition, die man von der Schönheit geben kann, unter der Voraussetzung natürlich, daß man weiß, was unter einer schönen Seele zu verstehen ist. Nach Schiller ist es eine Seele, deren mehr sinnliche Kräfte (Begehrungsvermögen, Phantasie, Verstand) — auch den Verstand rechnet Schiller zu den sinnlichen Kräften. Vgl. Teil I des Buches. S. 15 — alle gleich stark entwickelt, aber unter einander und mit dem höchsten, dem spezifisch menschlichen Vermögen der Vernunft im Einklange sind. Ob man etwa, z. B. im Sinne Volkelts, allgemeiner sagen könnte: Schönheit ist der Ausdruck einer großen Seele (Persönlichkeit) — kann hier nicht untersucht werden, keinesfalls aber ist sie der Ausdruck einer krankhaften, schwächlichen, unsauberen, oder auch rohen, undisziplinierten Seele. Wirklichkeit ist noch nicht Wahrheit und noch weniger Schönheit.

baren, inkommensurabeln Rest enthalten, in dem sich die seelische „Individualität“ des betreffenden ausdrückt. —

Da sich der Inhalt unseres Bewußtseins verändern kann, so kann sich demgemäß auch der Geschmack ändern; diese Änderung erfolgt aber stets auf dem Wege eigener seelischer Erfahrung, nicht durch bloße Belehrung durch andere.

4. Der gegenwärtige Stand der ästhetischen Theorie.

Wenn man die Ansicht unseres Zeitalters vom Wesen des Schönen mit einiger Sicherheit feststellen wollte, müßte man eigentlich alle Ästhetiker und Künstler der Welt — mindestens aber alle ordentlichen Professoren der Philosophie — in einem Konklave vereinigen und so lange unter Verschluß halten, bis sie zu einer bündigen und unzweideutigen Begriffserklärung des Schönen übereingekommen wären. Vorderhand müssen wir uns darauf beschränken, diese und jene Definition der Schönheit, die uns in den Veröffentlichungen der letzten Jahre begegnet ist, genauer zu betrachten und ihr Verhältnis zu Schillers Theorie kurz zu bestimmen.

Der schon früher genannte Ästhetiker Gneiße hat in seinem Werke: „Schillers Lehre von der ästhetischen Wahrnehmung“ — Weidmann. Berlin 1893 — Schillers Ansicht vom Schönen in folgende genaue Fassung gebracht: „Schön ist der Gegenstand, welcher auf der Stufe sinnlich-vernünftiger Thätigkeit, im Zustande des Betrachtens, zu unserem Bewußtsein gelangend, höchste innere Notwendigkeit und Unendlichkeit [absolute Selbstbestimmung] zeigt und unserem Gemüte zu einem Maximum seiner Kraftäußerung Veranlassung giebt.“ Deutlicher wäre es vielleicht, zu schließen: und so unserer Seele Veranlassung giebt, aus dem Gleichgewicht aller ihrer Kräfte das beglückende Gefühl der Freiheit zu schöpfen.

Das große Verdienst der Gneißischen Schrift besteht meines Erachtens darin, daß hier der ernsthafte Versuch gemacht wird, die Andeutungen, die Schiller über das psychologische Zustandekommen der ästhetischen Wahrnehmungen macht — mehr wie Andeutungen sind es nicht — systematisch zu begründen und zu entwickeln. Daß dieser Versuch sogleich völlig geglückt wäre, dürfte schwer zu beweisen sein. So heißt es z. B., Schiller habe unter den Bewußtseinsgebilden des physischen, ästhetischen und moralischen Zustandes, ganz allgemein

ausgedrückt: Stoff — Schein — Form — verstanden, Stufen, denen in Hinsicht auf die Wahrnehmung: Empfindung — Schein, schöner Schein — Gedanke — entsprechen sollen. Nach meiner Ansicht macht Schiller in den ästhetischen Briefen keinen irgendwie wesentlichen Unterschied zwischen dem schönen Scheine und der ästhetischen Form. Schein ist ihm entweder so viel wie Erscheinung, oder das Wort wird prägnant gebraucht für ästhetischen Schein, und dieser Begriff ist eine bloße Nüance des oben behandelten Begriffes der ästhetischen Form. Zum Beweise führe ich zwei Stellen an. Kallias, S. 34 lesen wir: „Die Erscheinungen müssen sich in unserer Vorstellung nach den Formalbedingungen der Vorstellungskraft richten (denn eben das macht sie zu Erscheinungen), sie müssen die Form von unserm Subjekt erhalten.“ Hier wird also ganz im allgemeinen Erscheinung und Form gleichgesetzt (vgl. Anhang II, 1), die Worte Erscheinung und Schein aber sind nicht bloß sprachlich, sondern auch begrifflich aufs engste verwandt. — Ferner heißt es noch bezeichnender im 26. Briefe: „Sobald der Mensch einmal so weit gekommen ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden u. s. w.“ Also Schein = Form, schöner Schein = schöne Form.

Aber mag man immerhin mit **Kühnemann**, a. a. O. S. 175, der Meinung sein, Gneiße „habe die psychologische Lehre vom Schein mit krampfhafter Gewaltsamkeit isoliert“,*) soviel steht fest, daß Gneiße in der sorgsamen psychologischen Begründung der ästhetischen Wahrnehmung den Punkt richtig erkannt hat, in dem die weitere Bearbeitung der Schillerschen Theorie einzusetzen hat, und schließlich: Wenn es auch nicht eigentlich Schillers Lehre vom Scheine ist, die Gneiße vorträgt, sondern seine eigene, Schiller ergänzende Lehre,

---

*) Wenn ich Recht habe mit der Aufstellung, daß schöner Schein im Grunde soviel ist wie schöne Form (das soll heißen: im Verhältnis zur reinen Form des Ideals ist die ästhetische Form lediglich ästhetischer Schein), dann hat auch Kühnemann die Lehre vom ästhetischen Schein zu sehr „isoliert“, indem er den ästhetischen Schein zu den „Grundbegriffen“ der Schillerschen Ästhetik rechnet (a. a. O. S. 135—137) und sein intimes Verhältnis zur schönen Form ganz unberührt läßt. In der Hauptsache dürfte sich aber Kühnemanns Auffassung der Schillerschen Theorie mit der von mir gegebenen Darstellung vollständig decken.